العناصر الزخرفية
في الفن الآشوري الحديث

رسالة تقدم بها

غسان مردان حجي النجاري

إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في

الآثار القديمة

باشراف

الأستاذ المساعد

الدكتور حسين ظاهر حمود

١٤٢٦هـ   ٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

ولبيوتهم أبواباً وسرراً عليها يتكئون* ٣٤ وزخرفاً
وإن كل ذلك لما متع الحيوة الدنيا
والآخرة عند ربك للمتقين* ٣٥

صدق الله العظيم
الآيتان ٣٤ ، ٣٥ من سورة الزخرف

قائمة المختصرات

AAO	Frankfort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient.
CAD	The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago.
CDA	Black J., George A. and Postgate N., A Concise Dictionary of Akkadian.
GDSAM	Black J. and Green A., God Demons and Symbols, Ancient Mesopotamia.
Iraq	Iraq British School of Archaeology in Iraq.
CNAA	Madhloom, T.A., The Chronology of Neo Assyrian Art, (London, 1970).
AAW	Amiet P and others, Art in the Ancient World.
AM	Beek M.A., Atlas of Mesopotamia.
DANEM	Leick, Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology.
ARAB	Luckenbill, D. D., Ancient Records of Assyrian and Babylonia, vol. 1-2 (New York, 1926).
JCS	Journal of cuneiform studies.

المختصرات والرموز العامة

Ibid	In The Same Place	المصدر نفسه والصفحة نفسها
No	Number	الرقم
Op.Cit	In The Same Reference	المصدر السابق
P.	Page	الصفحة
PP.	Pages	الصفحات
Vol.	Volume	الجزء

المقدمة

الحمد والشكر لله على نعماته وكريم عطائه ... والصلاة والسلام على رسوله الكريم محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين . أمّا بعد :

فإن دراسة موضوع العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث من الدراسات الفنية المهمة والتي تلقي الضوء على جانب مهم من جوانب حضارة بلاد الرافدين وأثارها الزاخرة، إذ أن البحث في فنون الزخرفة وعناصرها يقودنا بالضرورة إلى دراسة تُراث ثرِ لبناة الحضارة الأوائل وتواصلها عبر العصور وبالتالي لها أهمية بالغة في استمرارية الأصول الفنية وبقائها فضلاً عن احتفاظها إلى الآن بخصائصها المنفردة ، والتي تعكس شخصية ذلك الفن وعراقته وقدمه ، إلى جانب تأثيره في الفنون الأجنبية المجاورة وتياراتها الوافدة .

لقد استمد الفنانون الآشوريون من الطبيعة عناصر زخرفتهم في وضع التصميمات الفنية لشتى الأغراض والموضوعات خاصة وان بيئة بلاد الرافدين غنية بعناصرها الفريدة وتنوع ألوانها بالمشاهد والتأثيرات التطبيقية المفعمة بالحياة ، ومن هنا تأتي أهمية الدراسة في الكشف عن عناصر الزخرفة والموضوعات ذات الصلة وربطها بأنواع تلك الطرز وأصولها عبر العصور وان اختلفت عنها في طريقة الأداء من عصر إلى عصر والتعبير عنها بما يُساير التطور ويتفق مع روح كل عنصر ومقتضيات الحياة وهكذا فإن الزخرفة هي واحدة من المنجزات الفنية الرائعة التي برع الفنانون الآشوريين في تصميمها ونقشها على الأعمال الفنية، وتعد الأدلة المكتشفة خلال أعمال التنقيب من أهم مصادر معلوماتنا عن الدراسة ، فقد تم العثور على نماذج كثيرة من الرسوم والمنحوتات الجدارية والأختام والفخاريات في مواقع أثرية مختلفة ، وقد قامت الدراسة على هذه النماذج التي عمد الباحث إلى بيان خصائصها الفنية و أساليب تنفيذها . وستوضح فصول الدراسة الأساليب المتنوعة في النقوش الزخرفية التي نفذها الفنان الآشوري ، ومنها الزخارف النباتية الهندسية وزخارف الرسوم المركبة (الأسطورية) والحيوانية بطرائق و أساليب مختلفة .

انقسمت هذه الدراسة على أربعة فصول سبقها موجز عن الآشوريين ومراحل تاريخهم السياسي ، وقد كرّس الأول لدراسة بدايات نشأة فن الزخرفة ومعرفتها عند العراقيين منذ القدم وحتى العصر الآشوري الحديث ومعرفة المزايا والتطورات الحاصلة فيها ، كما

أوضحنا فيه مصطلح الزخرفة لغة واصطلاحاً ، فضلاً عن بيان أهمية الزخرفة ومفهومها والهدف من تنفيذها آنذاك .

في حين استعرض الفصل الثاني أنواع عناصر الزخارف النباتية التي نفذها الفنان الآشوري ومواضيعها التي استلهمها من الطبيعة فعبر من خلالها عن الطبيعة وما فيها من مرئيات ، أساساً لكل زخرفة ، ابتداءً من زخرفة ورقة العنب وانتهاءً بزخرفة البرعم .

أما الفصل الثالث فقد اختص بدراسة عناصر الزخارف الهندسية ، وتوضيح تفاصيلها الدقيقة وقد زيّنت هذه الزخارف الأشكال المتنوعة وأعطتها نوعاً من القيمة الزخرفية ذات الحيوية والجاذبية الخاصة . وجاء الفصل الرابع ليلقي الضوء على أساليب تنفيذ العناصر الزخرفية على الكائنات المركبة (الأسطورية) والحيوانية على الأعمال الفنية وتزينها لإضفاء رونق جمالي عليها ومنها زخرفة أشكال اللاماسو حتى زخرفة الأشكال الحيوانية المجنحة ... ولابد من الإشارة ههنا إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا خلال إعداد هذه الدراسة ، ويقف في مقدمتها صعوبة الحصول على عدد من المصادر ذات العلاقة وقلة المشاهد التي تدعم كل عنصر زخرفي ، فضلاً عن أن معظم المعلومات التي وردت في المصادر جاءت باللغات الأجنبية ومنها الألمانية والفرنسية ، وقد حاولنا الحصول على بعضها من خلال المراسلة لفقدانها من مكتباتنا بسبب الأحداث التي مرّت البلاد بها ، والإفادة منها لإعطاء صورة واضحة عن الموضوع .

وقد الحقت الدراسة بالعديد من الأشكال التي تخص العناصر الزخرفية لتوضيح جوانب الدراسة وترصينها علمياً ، ولا يسعني وأنا أضع اللمسات الأخيرة إلا أن أقدم خالص الشكر وبالغ الامتنان لأستاذي الفاضل المشرف الدكتور حسين ظاهر حمود ، لما بذله من جهد ودعم وتوجيه كان له أبلغ الأثر في إنجاز هذه الدراسة على هذا المستوى فجزاه الله عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة .

كما أقدم امتناني وشكري لأساتذتي كافة في قسمي الآثار والدراسات المسمارية أ. د. عامر سليمان ، و أ.د. علي ياسين والأستاذ خالد سالم ، والدكتورة أحلام سعد الله لتوجيهاتهم وإرشاداتهم القيمة ، متعهم الله بالصحة والعافية و أبقاهم ذخراً لطلبة العلم . كما أسجل خالص شكري لزملائي في قسم الآثار الذين لم يتخلوا عني بالموأزرة القلبية والدعم المعنوي ، ولا يفوتني إن اقدم شكري أيضاً إلى الأستاذ عامر الجميلي والأخ خلف زيدان لما أبدياه من

إرشادات وتوجيهاتٍ وتوفيرٍ للمصادر التي أغنيت هذه الدراسة ولن أنسى فضل أفراد أسرتي الذين كان لصبرهم ورعايتهم لي أكبر العون في إتمام هذا البحث والى كل من قدم لي نصحاً و إرشاداً وبذل لي جهداً وفق الله الجميع وجزاهم الله خير الجزاء .

وفي الختام أرجو أن أكون قد وفقت في إعداد هذه الدراسة على وفق المنهج العلمــــي المطلوب ، وساهمتُ في إضافة جهد علمي جديد إلى جهود الباحثين الآخرين ، والله من وراء القصد .

نبذة تاريخية عن الآشوريين

يعد الآشوريين من الأقوام العربية القديمة التي هاجرت من الجزيرة العربية إلى بلاد الرافدين في بداية الألف الثاني (ق.م) [١] ، ثم توجهوا شمالاً حتى استقروا في مدينة أشور (شرقاط حالياً) على ضفاف دجلة[٢] .

اختار الآشوريون موقعاً ستراتيجياً مهماً لهم ضَم أراضي واقعة على جانبي نهر دجلة من خط العرض (٣٧) شمالاً إلى مصب نهر العظيم جنوباً ، ويمكن تحديد موطن الآشوريين الأول على هيئة مثلث بين دجلة والزابين الأعلى والأسفل وبين المرتفعات الجبلية الشاهقة إلى الشمال والشمال الشرقي فضلاً عن الأراضي السهلية المتموجة الممتدة بينها[٣] . وقد تميزت هذه الأراضي بالخصب ووفرة المياه ، ولا سيما مياه الأمطار الكافية للزراعة الديمية في فصل الشتاء [٤] .

وقد أتاحت الطبيعة والمناخ الملائم مجالاً أمام الآشوريين لأداء دورهم التاريخي ، إذ أن بلاد أشور كانت تقع ما بين منطقة الصخور والأخشاب والمعادن وبين مناطق الإنتاج الزراعي مما جعلها سوقاً متميزاً لتبادل المنتجات المتنوعة[٥] . وقد مّر الآشوريون خلال تاريخهم بثلاثة أدوار تاريخية هي

١- العصر الآشوري القديم (٢٠٠٠ – ١٥٠٠ ق.م)

---

[١] أشور : هو معبود الآشوريين الرئيس ، وتسمية الآشوريين نسبة إليه ، وله ألقاب عديدة منها : الجبل الكبير ، وسيد الجبال حمرين، وأبو الآلهة ، وقد رُمز لهذا الإله في المنحوتات بقرص مجنّح في داخله محارب يحمل قوساً . للمزيد ينظر ، رشيد ، فوزي ، أشور أفق السماء ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص١٦ .

[٢] باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج١ ، ط1، بغداد ، ١٩٥٥ ، ص٢٠٢ .

[3] Luckenbell, Danial, David, Ancient Records of Assyria and Baby Lonia, Vol. 1-1926. P.70

[4] Olmstead, A.T, History of Assyria, London, 1952, P.615

[٥] حمود ، حسين ظاهر ، التجارة في العصر البابلي القديم ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل ، ١٩٩٥ ، ص٩٩٩ .

تشمل السهول والوديان الزراعية الكبرى مثل سهلي أربيل وكركوك فضلاً عن السفوح الجبلية الصالحة للزراعة الديمية المعتمدة على الأمطار الساقطة للمزيد ينظر: باقر ، المصدر السابق ، ص٢٠٤.

٢- العصر الآشوري الوسيط (١٥٠٠ – ٩١١ ق.م)

٣- العصر الآشوري الحديث (٩١١ – ٦١٢ ق.م)

أ. الإمبراطورية الآشورية الأولى (٩١١ – ٧٤٤ ق.م)

ب. الإمبراطورية الآشورية الثانية (٧٤٤ – ٦١٢ ق.م)

تبدأ المرحلة الأولى من التاريخ الآشوري القديم في أعقاب سقوط سلالة أور الثالثة في حدود (٢٠٠٠ ق.م) ، إذ قامت في بلاد أشور سلالة محلية حاكمة استمر حكمها حوالي خمسمائة سنة[١] .

أما المرحلة الثانية والتي عرفت بالعصر الآشوري الوسيط فبدأت من (١٥٠٠ إلى حدود ٩١١ ق.م)[٢] . في حين دامت المرحلة الثالثة وهي التي تخص موضوع الدراسة والتي تعرف بالعصر الآشوري الحديث ثلاثة قرون من (٩١١-٦١٢ ق.م) ويعد هذا العصر عصراً ذهبياً في التاريخ الآشوري إذ وصل الآشوريين فيه إلى قمة مجدهم السياسي وازدهارهم الحضاري وعنفوان قوتهم العسكرية ، إذ امتدت إمبراطوريتهم إلى أقصى ما وصلت إليه لتشمل معظم أرجاء الشرق الأدنى القديم[٣] .

لقد عرف الآشوريون بشخصيتهم وصفاتهم المميزة إذ امتازوا بالقوة البدنية والنشاط والطاعة والخبرة العالية في الحرب وفي جميع نواحي الحياة ، وقد ساهمت هذه الصفات على خلق مجتمع منتظم ومتحضر له دور في تطوير قدراتهم العمارية والفنية بالشكل الأمثل[٤].

---

[١] Leemans, W.F. : The Importance of Trade, Iraq, Vol. XXXIV, 1977, P.125

[٢] أحمد ، هاني محي الدين محمد ، البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢٨ .

[٣] شريف ، يوسف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص١١٩ .

[٤] صالح ، احمد زيدان خلف ، الملك الآشوري تجلا تبليزر الثالث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، الموصل ، ٢٠٠١ ، ص٧.

[١] لقد أصبحت أمبراطورية الآشورية في هذا العصر أعظم الدولة في تاريخ الشرق القديم ، إذ اشتملت على أراض العراق وبلاد عيلام وبعض أجزاء أسيا الصغرى وسوريا وفلسطين ومصر ،للمزيد ينظر .

لقد شكلت هذه المرحلة (٩١١-٦١٢ ق.م) كما ذكر آنفاً انعطافاً كبيراً في تاريخ الآشوريين لما تحقق من تطور حضاري فيها انعكس على مجالات الحياة كافة ، من ذلك العناية بالنواحي الفنية بشكل خاص في تنفيذ أعمال النحت والرسم والزخرفة[١] . فقد عثر المنقبون على آلاف القطع من المنحوتات الجدارية والتماثيل والنقوش والكتابات المنفذة عليها والتي زيّنت القصور والمعابد في العواصم الآشورية والمواقع الأثرية الأخرى ، وقد وصل تنفيذ هذه النماذج الفنية لمستويات عالية مما عُدت صرحاً مهماً لفنون العصر الآشوري الحديث[٢] .

إن ما حققهُ الآشوريون خلال عصرهم الحديث في مختلف المجالات السياسية والعسكرية والحضارية لم يكن بالأمر اليسير ، و إنما تحققت تلك الإنجازات لجهود الآشوريين وملوكهم طوال عهود حكمهم وجاءت نتيجة حتمية لأسباب وعوامل عدة منها ما يمكن التعرف عليه من خلال تحليل الأحداث وقراءة النصوص المسمارية ودراسة الآثار الباقية ومنها ما بقي غائباً حتى يكشف النقاب عنه من خلال أعمال التنقيب المقبلة[٣] .

ولعل في مقدمة عوامل نجاح الآشوريين في بناء قوتهم والتهم الحربية وتفوقهم العسكري مواجهتهم للتحديات الصعبة بصورة مستمرة وعلى مختلف الجبهات ، والتي كادت تقضي على كيانهم المتنامي وتنذر بزواله لولا الإجراءات التي اتخذها الآشوريين للدفاع عن

Waterman, Leroy, Royall Corres pondence of the Assyrian Empire (London – 1936) P.75.

[٢] لقد شيد الآشوريون لهم أربع عواصم شهيرة تعبر أثارها المكتشفة نفوذهم الواسع ودورهم المهم وفخامة حياتهم المتحضرة آنذاك ، تمثل مدينة أشور أولى العواصم التي تقع على الجانب الغربي من نهر دجلة ويعرف موقعها الآن بقلعة الشرقاط جنوب الموصل بنحو (٥كم) والثانية مدينة كالخو التي تعرف حالياً باسم النمرود وتقع على الجانب الشرقي من نهر دجلة وتبعد عن الموصل حوالي (٣٥كم) من جهة الجنوب الشرقي والعاصمة الثالثة هي مدينة نينوى التي تقع على مسافة كيلومتر من الجانب الأيسر من نهر دجلة في مدينة الموصل أما العاصمة الرابعة فهي مدينة شروكين ويقع موقعها في قرية خرسباد شمالي شرقي الموصل . بحوالي (١٣كم) ، للمزيد ينظر : علي ، قاسم محمد ، سرجون الآشوري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص١٢٣ .

[٣] لقد أصبحت تلك المنجزات محط إعجاب الباحثين في التاريخ الآشوري ، ولا تستثني من ذلك الباحثين الأجانب بصورة خاصة ، إذ حاول بعضهم تناسي تلك المنجزات الحضارية الآشورية والتركيز على الحملات العسكرية للمزيد ينظر :

King, L, Annals of the Kings of Assyria, London, 1902, P.60.

مملكتهم وضمان الأمن والاستقرار فيها فضلاً عن الحفاظ على طرق المواصـــلات التجاريـــة كما كان لصمود الجيش الآشوري وبسالة أفراده وإصرارهم أثره الفعـــال فـــي تحقيــق تلـــك الانتصارات(١) .

(1) Mallowan, Max, "Nimrud" , Iraq, vol. XX , 1969, P.72.

الفصل الأول

أهمية فن الزخرفة

-الزخرفة لغة وإصلاحا

الزخرفة لغة : تعني : التجميل أو التزيين ، وقال تعالى في كتابه العزيز : ((أِنَّـــا زَيَّنَّـــا السّماءَ الدُنيَّا بزِينَةٍ الكَواكِب وَحِفظاً مِنْ كُلِ شَيطَانٍ مّارِدٍ))[*] .

وتجمع الزخرفة على زخارف ، وتعني : التحسين والتزيين [*] والتزخرف يعني : التـــزين ، والزخارف : مازين من الاشياء ، وجاء في التهذيب أن الزخرفة : زينة النبات ، وقوله عـــز وجل (حتى اذا أخذت الارض زخرفها) * قيل : زينتها بالنبات ، وقيل تماما وكمالها [١].

ان دراسة تفاصيل العناصر الزخرفية الاشورية المنفذة على الاعمال الفنيـــة ستكشـــف دقـــة صناعة الزخرفة ورقتها خلال العصور الاشوري الحديث . حيث انها دخلت مجال التخصص ، في االحرفة ، وكانت تنفذ على يد الحرفين والصناع والفنانين وحققت درجة من التطـــور ، ولاسيما على العاج والمعادن وقطع الحجر والنقش على الفخاريات وتلوين السطوح المختلفـــة بنماذج متنوعة [٢].

وكان الفنانون يهدفون من تنفيذ هذه العناصر الزخرفية اضفاء الحســـن والضـــياء والجمـــال والابداع ومتعة الرؤيا على المناظر او المشاهد الفنية [٣].

الزخرفة إصطلاحا : والمعنى الدلالي للزخرفة هو العمل اليدوي الفني الذي يقوم على مـــلء واشغال مساحات متظمة وغير متظمة من انواع الوحدات الزخرفية سواء اكانت حيوانيـــة ام

– سورة الصافات ، الايتان (٦،٧) .

[١] الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، كتاب العين ، تحقيق ابراهيم السامرائي ومهدي مخزومي ، بغـــداد ، ١٩٨١ ص٣٣٨ .

–سورة يونس ، الاية ، ٢٤

[٢] ابن منظور ، العلاقة ، لسان العرب ، مج ٢ ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص١٧ .

[٣] غالب ، عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الاسلامية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٨ ، ص٢١٢ .

هندسية او نباتية ومن ثم فانها تقوم على مجموعة من العناصر في تكوينها وبنائها كالاساس والتتابع والتداخل والتقابل والتكرار والتناظر المتماثل والنصفي والمتعامد(١).

لقد تميز الفن الاشوري بالنزعة الزخرفية عموما في معظم النتاجات المكتشفة وتعد هذه النتاجات مصدرا اساسا ومهما في دراسة العناصر الجمالية والابداعية ولاسيما بالزخرفة منها ، وقد سبقت الى ان الاشوريين نفذوا على جدران قصورهم ومعابدهم موضوعات عقائدية (دينية) ودنيوية عكست في معظمها وقائع الحياة اليومية التي كانوا يعيشونها انذاك ، وزينوا تلك الموضوعات بعناصر زخرفية متنوعة تلك العناصر التي تعد من مقومات المهمة في مشاهد الفن الاشوري(٢) .

ان فن الزخرفة كفن الشعر له أسس واضحة ومعينة كبقية الفنون الاخرى من حيث اتباعها وقواعد خاصة .. فالشاعر يتبع الاوزان الشعرية المعروفة أذا ما اراد نظم قصائده، وفن الموسيقى يتبع مبادئ معينة من أيقاع الالحان او النغمات أي ما يعرف (بالسلم الموسيقي) كذلك المزخرف فأنه ينسق وحداته الفنية بنسب ابعاد ومسافات خاصة ويوزعها ويرتبها بشكل متناسق وموزون يكفل حفظ جمالها وبهائها من خلال تنفيذ النظم الزخرفية مثل التماثل والتكرار والتشبع والتنوع .. وقد استمد الفنان النظم او الوحدات الزخرفية من الطبيعة بمدركاته الحسية وما كان يحيط به او يتعامل معه(٣).

-نشأة الزخرفة

---

(١) ابن زكريا ، ابو الحسين أحمد بن فارس ، حجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط ، عبد السلام محمد هارون ، مج ٣ ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص٣.

-زخرف : حسن وزينة تزخرف الرجل تزين الزخرف ج زخارف الذهب حسن الشئ . للمزيد ينظر : أسبر محمد سعيد ، جندي بلال معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٥٢٦

-ان حاجة الانسان الزخرفة القديمة وقد كان وراء تنفيذها دوافع تزينية وكانت الطبيعة التي تحيطها اساسا الهامه اذ استقى منها مشاهده الابداعية فزين الواحه وأماكن سكناه ومعابده وأوانيه ، للمزيد ينظر

Unstead, R, J, and Forman , W, The Assyrians, London , 1980,P.60 .

(٢) يوحنا ، مجيد كوركيس ، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ١٩٩٩ ، ص ٩٧.

(3) Parpola, S., "Assyrian Prophecies" , port IX, SAA, Vol IX, Helsinky, 1997, P.80.

كان الانسان منذ اقدم العصور مدفوعا بطبيعته الى التأمل فيما يحيط به من أشياء أدركهـا وأحس بجمالها وأستمع بها ، وان ذلك الشعور المرهف من الاحاسيس عند ذلك الانسان قـاده الى التجميل والزخرفة ، وكان من البدهي ان تكون الطبيعة مصدر الهامه فاستوحى مما كـان يحيط به من مشاهد تشكيلاته لعناصر زخرفية وبخطوط بدائية أول الامر زين بها كهفه ووشم بها احيانا أجزاء من جسده وبمرور الزمن واستمر التطور وتوافر بعض اسباب أمنه وسلامته ارتقى بفكره ومدراكه فيما حوله أكثر ، وعمل تنفيذ عناصر زخرفية أكثر ، تميزها البسـاطة من الاشكال الهندسية والنباتية والحيوانية ، وكان يزين بها مأواه وبعـض أسـلحته وأوانيـه الفخارية[١].

أن الحديث عن نشأة الزخرفة يقودها بالضـرورة الـى الاسـتدلال بمشـاهدة الرسـوم التخطيطية البسيطة المكتشفة في أغوار الكهوف والملاجي الضخرية التي كان الانسان القـديم ينفذها على السقوف والجدران التي كان يعيش فيها آنذاك [٢].

من ثم استمرت محاولات الانسان في العصور الاحقة لتنفيذ فنـون الزخرفـة وبصـورة واضحة ودقيقة فنفذ انواعا من النقوش والزخارف والرسـوم المجـردة الهندسـية والادميـة والحيوانية والنباتية على سطوح الفخاريات ومنذ الالف الخامس (قبل الميلاد) ومـا بعـدها عمد الى تحلية ادواته الفخارية وتزينها بالعديد من العناصر الزخرفية ، كما يستدل على ذلـك من نماذج الفخاريات المكتشفة في مواقع مختلفة من العراق[٣] كذلك بـرزت قـدرات ذلـك الانسان في اعمال النحت وزخرفتها على جدران المباني الدينية المدنية المشيدة من الاجر في العصور الاحقة السومرية والاكدية والبابلية حتى وصل تنفيذ تلـك الزخـارف الـى اقصـى درجات الازدهار والتطور والجمال في العصرين الاشوري والبابلي الحديث[٤].

---

[١] Smith, G, History of Assurbanipal, London (1971), P.42.

[٢] الحيالي ، محمد مؤيد مال الله مصطفى ، الزخرفة النباتية على عمـائر الموصـل الشاخصـة ، رسـالة ماجستير غير منشورة ، موصل ، ٢٠٠١ ، ص٢٤.

[٣] فارس ، شمس الدين ، تاريخ الفن القديم ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٢.

[٤] الجادر ، وليد ، النحت في عصر فجر السلالات ، حضارة العراق ، ج٣ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٥٢.

لقد استعمل الفنان في تنفيذ تشكيلاته الزخرفية اصباغا متنوعة وموادا معدنية وعاجية وعظمية فضلا عن الفخاريات التي ظل يستعملها للاغراض الحياتية اليومية طيلة العصور العراقية القديمة وأضفى على سطوحها زينة جمالية بزخارف متنوعة ونقوش ذات تخطيطات هندسية ونباتية ورسوم أدمية وحيوانية وقد أظهرت التقنيات الاثرية نماذج كثيرة من هذه الزخارف في المواقع الاثرية[1].

ونتيجة لهذا التراكم الفني عبر العصور وصل فن الزخرفة في العصور الاشوري الحديث الى درجة من الرقي ، ومما زاد من هذا التطور عناية الملوك الاشوريين بالاعمار وتشييد العمائر المختلفة من القصور والمعابد والاسوار التي كانت تتطلب تزيين واجهاتها وتجميلها بالزخارف والموضوعات الفنية تعكس مكانة الاشوريين ودورهم الريادي في المجالات كافة فضلا عن ابراز الابهة الملكية فيها بشكل خاص ، فقد كانت تلك الواجهات العمارية مرآة تعكس مظاهر حياة الاشوريين وتحضرهم وتفوقهم في المظاهر الحياتية [٢].

كما لم يقتصر تنفيذ عناصر الزخرفة الاشورية المتنوعة على واجهات المباني فحسب بل تم تنفيذ وحدات تلك الزخارف لتزيين الملابس وأغطية الرأس وقبضان السيوف ورووس الصولجانات والحلي الذهبية وغيرها ، وهو ما تعكسه القطع الفنية المكتشفة في المدن الاشورية ، خاصة من مدينة النمرود [٣] .

ومن خلال الدراسة سيتضح ان الفنان الآشوري كان معنياً بعملية الابتكار والتطور باستمرار إذ كان يتفاعل مع الطبيعة وما فيها من عناصر ووحدات زخرفية ، ويعمل على تنفيذها بلمسات فنية رائعة وإبداعات حسية[٤]. ولابد من الاشارة ههنا الى ان الفن الآشوري الحديث أثر وتأثر بالكثير من الطرز والأساليب الفنية في البلدان المجاورة التي سيطر عليها

---

[١] الجمعة ، أحمد قاسم ، الزخرفة الجصية ، موسوعة الموصل الحضارية ، ج٣ ، ١٩٩١ ، ص٣٤ .

[٢] مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، ترحمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ١٩٧٥ ، ص٤٢٥ .

[٣] جودي ، محمد حسن ، تاريخ الفن العراقي القديم ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص١٨٠.

[١] الحكيم ، توفيق ، الخلق في الفن ، مجلة الكاتب العصري ، مج ١ ، ١٩٤٥ ، ص٣٧.

الآشوريين وطبعوها بطابع خاص مميز ، كذلك جلب الآشوريون العديد من الصناع والحرفيين من تلك البلدان للعمل داخل بلاد آشور[١].

---

[١] سليمان ، عامر ، احمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٦٨٦.

- أظهرت أعمال التنقيب أيضاً استخدام العراقيون القدماء الأساليب المتنوعة من النقش على المواد المختلفة ، ومنها الحجر والآجر ، للمزيد ينظر : الجمعة ، أحمد قاسم ، المصدر السابق ، ص ٣٧.

(٣)الجمعة ، احمد قاسم ، الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايخلاني ، مج٢ ، اطروحة دكتوراة غيرمنشورة ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص٦ .

-عناصر الزخرفة في الفن الاشوري

نستلزم طبيعة هذه الدراسة تقديم مدخل عن العناصر الزخرفية في الفن الاشوري الحديث لبيان مدى اهميتها في تزيين الاعمال الفنية الاشورية فضلا عن دراسة أصول تلك العناصر وتطويرها وتأثيرها في فنون المراحل التالية في المناطق عموما ، فقد ضم الفن الاشوري الحديث أنواعا من العناصر الزخرفية تمثل بالزخارف النباتية والزخارف الهندسية والادمية والحيوانية ، ويتطلب الالمام بطرز تلك العناصر الزخرفية تتناول تشكيلاتها المتنوعة على الاعمار الفنية ولاسيما المنفذة منها بالشكل خاص على المنحوتات المجسمة والالواح الجدارية البارزة في أروقة القصور والمعابد القديمة فضلا عن النقوش المنفذة على الاختام الاسطوانية والرسوم على سطوح الفخاريات وهي بمجموعها تقدم صورة واضحة عن تلك العناصر الزخرفية في الفن الاشوري [٣]

لقد توجه الفنان الاشوري لتنفيذ الزخارف على المنحوتات والرسوم تفنن فيها لتحقيق الوظيفة التزينية باضفاء طابع جمالي رائع عليها ، كما نفذ ذلك الفن طرزا زخرفية متنوعة عكس فيها ذوقه وخبرته المتوصلة عبر الاجيال فشملت تلك العناصر أنواعا من الزخارف سيتم تناولها بالتفصيل لاحقا [١] .وتأثر ذلك الفنان من القدم بالاساطير والتقاليم الدينية وبالظواهر الاجتماعية كما تأثر ببيئة حضارته وأصبحت منهلا له ، وبؤرة لاشعاعه الفكري وأبداعه لذا تعامل مع تلك الطبيعة وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيم الفكرية والجمالية كما تعامل مع المواد المتوفرة من حوله من طين وحجر ومعادن واعطى لكل مادة قيمتها الفنية المنفردة بتفهم ودراسة ، فكون بها قيما جمالية بوحدات زخرفية متنوعة تحرى فيها الدقة المتناهية[٢] .

تعبّر دراسة النماذج الزخرفة الآشورية الحديثة عن مرحلة متطورة من تاريخ الفن العراقي القديم ، كما يعكس قدم أصولها الفنية والقواعد التي ترسخت عليها عبر العصور ، وكان لهذا الفن اثر في فنون العصور التالية لتبعية انتشارها الواسع [١] .

---

[١]مورتكات ، انطوان ، المصدر السابق ، ص٣٧٥ .

(٢)حسن ، حميد محمد ، العناصر الزخرفية ، مجلة سومر ، مج ٤٥ ،١٩٨٧ - ١٩٨٨ ، ص٢٢٧ .

-سكن الانسان منذ أقدم العصور الكهوف ونحت على واجهانها وجدرانها صورا لبعض الحيوانات التي كان يشاهدها في بيئته كما رسم بعض الاشجار مستخدما في تنفيذ أعماله توافر لديه من أصباغ التلوين في الطبيعة وقد تطورت قدراته عبر العصور للمزيد ينظر : حسن ، حميد محمد ، العناصر الزخرفة ، مجلة سومر ، مج٤٥ ، ١٩٨٧ -١٩٨٨ ،ص٢٢٧ .

(٢) حمودة ، حسن علي ، فن الزخرفة ج١ ، مصر ١٩٧٢ ،ص٢٢ .

-مفهوم الزخرفة وأهميتها

ان فن الزخرفة من الفنون الإنسانية التي تنشد متعة النفس البشرية بما فيها تبعث فيه من الانفعالات الإبداعية والخيالية الى جانب كونها فن تشكيلي شأنه في ذلك شأن الفنون الأخرى سواء في الرسم والنحت ، إلا أن ما يميز فن الزخرفة عن غيرها من الفنون تأثره بالبيئة المحيطة نتيجة حصيلة تراكم التطور الفكري والمادي للإنسان عبر العصور[١].

ويتم تنفيذ العناصر الزخرفية من خلال تنظيم الزينة على السطوح المختلفة أو النقوش بطريقة فنية مرتبة بمقاسات محددة سواء كانت بالحفر أم الرسم على المنحوتات والواجهات الجدارية والأدوات والآثاث بأنواعها[٢]. وقد عمل الفنان الآشوري على تحوير الشكال الطبيعية بعد أن استلم منها تركيباً جمالياً وبنيوياً وزخرفتها على الأعمال الفنية بدقة متناهية رائعة في التركيب والتنسيق والعمل المنظم[٣].

وهكذا أستطاع الفنان الآشوري من خلال هذا الفن أن يعبر عن إبداعاته وأصبح لعناصر تلك الزخرفة أثر بارز في حياة ذلك الفنان كما تعكس ذلك بوضوح أعماله المنفذة فضلاً عن امتلاكه خبرة متراكمة في ذلك المجال ورثها ممن سبقه من الفنانين وهو بذلك حقق تواصله الحضاري لذلك التراث العريق ، ويرى بعض الباحثين أن الفنان الآشوري فاق غيره من الفنانين في العالم القديم عندما عمل على إحياء فن الزخرفة وتطويره وقد تابع هذا الاهتمام والتواصل من بعده الفنان في العصور الإسلامية عندما عني بدرجة كبيرة بتزويق الزخارف وتنفيذها على أعماله حتى أصبح ذلك ميزة من مميزات الفن الإسلامي[٤].

كما أن لفن الزخرفة أهمية خاصة فهو يعكس رفعة الذوق الفني وإرتقائه ، ويضفي رونقاً على واجهات العمائر كما تملأ من خلاله جميع الفراغات على السطوح الجامدة [٥].

---

[١] المعاضيدي ، عادل عارف فتحي ، الواجهات الفنية والمعمارية للدور التراثية في الموصل ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ١٣٦.

[٢] الجنابي ، كاظم ، حول الزخارف الهندسية الإسلامية ، سومر ، المجلد ٣٤ ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص١٤٣.

[٣] أحمد ، هاني محيي الدين محمد ، المصدر السابق ، ص٢٧.

(٤)جودي ، محمد حسن ، المصدر السابق ، ١٧٨

[٥] حسن ، زكي حسن ، فنون الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤٨ ، ص ٢٢٦.

الفصل الثاني

الزخارف النباتية

– مدخل : مفهوم الزخارف النباتية

– تمهيد

الزخارف النباتية هي كل زينة أو حلية زخرفية تعتمد في رسمها ونقشها على العناصر النباتية المتنوعة ، ومنها الوردة وأجزاؤها وفي ذلك الوريد وزهرة الأقحوان أو ما تسمى بزهرة الربيع اللؤلؤية (البابونيك) أو زهرة الدوامة وزهرة الرُمان واللوتس الآشورية والأشرطة المجدولة(١) .

ومن ملاحظة المنحوتات الآشورية نجد أن الزخرفة النباتية كثرت في الأشرطة وداخل المساحات التي تحصرها الزخارف الهندسية ويقل تفردُها ، وغالباً ما يلاحظ إنها تعتمد على زهرة الربيع اللؤلؤية والبيبون ومن هنا تميز هذا العنصر الزخرفي بخصوصية قلما نجدها في أية عناصر زخرفية أخرى(٢) .

فقد استلهم الفنان الآشوري عناصره الزخرفية من النباتات والأزهار التي كانت تحيط به في الطبيعة ، كما هو معروف فإن الطبيعة وما فيها من مصادر تعد أساساً لكل زخرفة(٣) .

إن أروع الأشكال الزخرفية الآشورية المنفذة على الأعمال الفنية واشهرها الوحدة الزخرفية الرمزية المعروفة باسم (شجرة الحياة) ومن أهم أشكالها شجرة النخلة ، التي وجدت بكثرة في أعمال النحت الآشوري وقد اقتبس الفنان شكلها من البيئة التي كان يعيش فيها عندما كان يرافق الحملات العسكرية في القسم الجنوبي من العراق فكثيراً ما يلاحظ شكل هذه الشجرة مألوفاً في الفن التشكيلي السومري والبابلي والآشوري(٤) .

---

(١) جودي ، محمد حسين ، المصدر السابق ، ص١٧٦

(٢) ذنون ، يوسف ، العمائر السكنية في مدينة الموصل ، ج١ ، الموصل ، ١٩٨٢ ، ص١٥ .

(٣) مورتكات ، أنطون ، المصدر السابق ، ص٢٥٧

(٤) مورتكات ، أنطون ، المصدر السابق ، ص٢٦٠

ويبدو واضحاً من دراسة المشاهد الفنية للزخارف النباتية المنفذة إنها كانت تتميز بأشكالها المتناظرة نفسها فضلاً عن عناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة ، كما تميزت تلك الزخارف النباتية بوفرتها وغنى عناصرها بترتيب هندس ملحوظ[١] .

وهو ما يعكس إمكانية الفنان الآشوري وإحساسه المرهف في عملية الاستلهام والتنفيذ ، فقد كان ذلك الفنان يتميز بصفات فذة منها العقلانية في النقل والسببية والواقعية في التعبير ، كما انه كان يعبر من جهة أخرى عن عاطفته النابعة من الحدس والسحر وسعة الخيال .

لذلك نجده باحثاً في عمله عن كيفية جذب عين المشاهد من خلال إضفاء العناصر الزخرفية ، لإظهار المتعة والجمال ومظاهر الرونق الفني وبالتالي ليعكس الأبهة والفخامة ولا سيما في مشاهد زخارف المنحوتات الجدارية في القصور الملكية[٢] .

-عنصر **ورقة العنب**

جاء ذكر ورقة العنب في النصوص السومرية مراراً بالصيغة الأتية $(GE\check{S}TIN)$ (كشتن) تسبقها العلاقة $(GI\check{S})$كشن الدالة على نوع الشجرة[٣] ،كما وردت الإشارة إليها في اللغة الأكدية بصيغة $(Kar\bar{a}nu)$ (كرانو) ، $(Karana)$ (كرمو) أو (كيرانو) تسبقها العلامة (IS) الدالة على الخشب والشجر أيضاً[٤] ، ويرادف هذه الصيغة في اللغة العربية تسمية (الكرم) أو (الكروم)[٥] .

وتعد ورقة العنب من العناصر الزخرفية المهمة ومن أكثر الوحدات النباتية المنفذة على المشاهد ، النحتية الآشورية وعلى الرغم من تكرار عدد فصوصها وأوراقها سواء منها

---

(1) Arnaurd, D, “ In Scriptions for Lamma” , Sumer vol. 34 , 1978, P.111.

(2) أحمد ، نزار عبد اللطيف ، النحت البارز في عهد الملك أشور بانيبال ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١٣ .

(٣) العزاوي خالد سالم ، العلامات الدالة ، بحث ألقي في مؤتمر الألفية الخامسة لاختراع الكتابة ، ٢٠٠٠م ، ص١٠

(٤) الدليمي ، كريم عزيز ، الزراعة في العراق القديم منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم (٣٠٠٠ – ١٥٩٥) ، اطروحة دكتوراه غير منشورة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦،ص٩٧ .

(5) CAD : Vol. 11. P.P. 202

الثلاثية أو الخماسية أو السداسية وتنوع أشكالها إلا أنها نفذت بشكل واضح على معظم المشاهد الفنية[١] .

تعود أقدم الإشارات الدالة على زراعة العنب في العراق القديم إلى العصر السومري القديم وانتشرت زراعتها في العصور التالية ، ولا سيما في العصر الآشوري بشكل واسع جداً، لذا كان لشجرة العنب وأوراقها حضورٌ متميزٌ في مجال الزخرفة وبأسلوب دقيق ورائع في مشاهد الفن الآشوري[٢] .

ومن أبرز الأمثلة على ذلك مشهد صُوِّر في حديقة القصر الملكي في نينوى يظهر فيه جَلْسَة الملك أشور بانيبال مع زوجته تحت أشجار (الكروم) وقد عمرت مائدتهم شتى أصناف الطعام في جو بهيج تحت أنغام الموسيقى[٣] (ينظر الشكل -١-) .

ومن ملاحظة هذا المشهد تظهر زخرفة عناقيد الكروم و أغصان شجرة العنب وأوراقها بشكل زاحف على الأرض من الأعلى كما تظهر أوراقها متسلقة من فوقها ، وقد كان الفنان الآشوري ماهراً في عملية رسم هذا المشهد ونحته ، الأمر الذي يعكس تجربته الواسعة والعميقة في عملية استلهامه من الطبيعة ، أي : الواقع الذي كان ينقُله وينفذه على الأعمال الفنية[٤] .

وفي مشهد آخر تتجسد روعة تمثيل أوراق العنب المتسلقة على جدران أحد القصور الآشورية والأشجار التي غرست في حديقة الملك أشور بانيبال إذ تبدو في أعلى المشهد

---

[١] الحيالي ، محمد مؤيد مال الله ، المصدر السابق ، ص٤١ .

[٢] العنزي ، مروان سالم شريف عبد الغفور ، ورقة العنب في الزخرفة العربية الإسلامية إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ٢٠٠٣ ، ص٦

[3] Larsen, Mogens Trolle, Excavations In an antiqeland , 1840-1860 , London, P.P.229

* ونظرا لكثرة العنب في بلاد الرافدين فقد أخذ حيزاً غير محدود في مختلف الأعمال الفنية الزخرفية ، للمزيد ينظر : بن ذريل ، عدنان ، الفن في الزخرفة العربية ، ط١ ، سوريا ، ١٩٦٣ ، ص١٢.

[٤] نقل الفنان المنحوتات الآشورية بصدق واقع البيئة الطبيعية لبلاد أشور ومنها زخرفة ورقة الكروم أو عناقيد العنب على المنحوتات وجسدها بزخرفة أنيقة للمزيد ينظر

MalloWan , M. E. L., Nimrud and its Remains, Vol. II, London, 1966, P.P.37

بوضوح العصافير والجنود وهم واقفون أمام بوابة في ظل زخرفة أوراق العنــب المثمــرة[١] (ينظر الشكل -٢-).

وقد عمد الفنان الآشوري إلى مَلءِ جميع الفراغات في نحتهِ وتجســيد أوراق العنــب وعناقيدها وفق فسحة زخرفية بحتة[٢] . كما لجأ الفنان الآشوري إلى استخدام مبــدأ التنــاظر والتماثل في عناقيد العنب و أوراق الشجر في محاولة منه لإلقاء مزيد من الجماليــة والزينــة على عمله الزخرفي الدقيق[٣] .

-عنصر الاوراق النخيلية

وهي من العناصر الفنية المهمة التي استخدمها الفنان في تنفيذ زخارفه وقــد حظيــت باهتمام الفنان منذ القدم حتى أصبحت عنصراً زخرفياً مهماً في العصر الآشــوري الحــديث فنُفِذّتْ على سطوح مختلف الأعمال الفنية ، ومنها المنحوتات الجدارية والأختام الأســطوانية، وكان الفنان مبدعاً إلى درجة في استخدامه لزخرفة المراوح النخيلية ، فقد تميز تنفيــذ هــذه التشكيلة الزخرفية بالسهولة ومرونة التكيف على المساحة المراد زخرفتهــا ملاءمتهــا علــى المشهد والانشطار والتكرار مع المحافظة على الهيئة الأساسية للزخرفة وانسيابها[١] .

إن زخرفة شجرة النخيل وأجزائها المتنوعة كانت تنفذ دائماً على المشاهد الفنية برفقة التعويذات و إبطال نصوص السحر وتخليص المرضى الذين يعانون من مرض الجن ، إذ أن رمز هذه الشجرة كان يدل على الخير والبركة[٢] .

إن من أهم الصفات التي تتميز بها زخرفة المراوح النخيلية على الأعمال المنفذة إنها ظهرت ثلاثية الأنصال وامتازت بالجاذبية والقصر والتدبب في الــرأس ، ويظهــر النصــل

---

(1) Botta, P.E. Mesuree Tdessine Paris fland in Tomel, Ninivh, 1846-P.P.26.

(٢) انحصر تنفيذ زخرفة ورقة العنب في العصرين السومري والاكدي على المسلات والنصب التذكاريــة ، ينظر : بارو ، أندريه ، بلاد أشور ، ترجمة عيسى سلمان وطه سليم التكريتي ، بغداد ، ١٩٨٠،ص٩٦ .

(٣) عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن العراقي ، سومر وبابل وأشور ، بغداد ، ١٩٦٧-١٩٦٨ ، ص٤٩٦ .

(١) الهاشمي ، نسيبة محمد ، النخلة في الفنون العربية الإسلامية ، مجلة أكاديمية ، العدد ٢٢ ، السنة السادسة، بغداد ، ١٩٩٨ ، ص٨٨ .

(2) Mallavan, Barara, The Assyrian Tree, Sumer, Vol. 11, 1985, P.142

الأعلى من هذه الزخرفة عريضاً ثم مستدقاً ويلتوي رأسه على نفسه ويكــون النصــل نفســه تجويفاً ، كما تظهر زخرفة أنصاف الأوراق النخيلية بأوضاع مختلفة على المشاهد(٣) .

وقد عثر على مشهد مزخرف بهذا الخصوص على أحد المنحوتات الجدارية في قصر ملكي آشوري يمثل زخرفة المراوح النخيلية بأشكال مختلفة وتصاميم رائعة(ينظر الشكل -٣) وتظهر في هذا المشهد شجرة النخيل ذات خيوط مشدودة مضاعفة أو ثلاثية الأنصــال وذات براعم صغيرة كما يبرز المشهد عدداً من الجنود الواقفين وفي أيديهم مراوح صغيرة(٤) (ينظر الشكل -٤-) .

فضلاً عن ذلك فثمة نماذج كثيرة من زخرفة المرواح النخيلية زيّنت أروقة القصــور الملكية ووجهات المباني ، وهذه المشاهد التزينية تظهر جمالية تلك الأبنية وتحفها من جميــع الجهات، ومن ذلك يلاحظ في مشهد نحتي نفذ على أحد الألواح الجداريــة بــروز زخرفــة المراوح النخيلية في أعلى الشجرة كما تبدو البراعم الصغيرة من حولها ، فضلاً عن ظهــور أشكال الطيور التي تقف على جانب الشجرة ، والزخرفة في هذا المشهد تظهر مجدولة ، كما زخرفت عنصر المراوح بهيئة ثلاثية الشكل(١) (ينظر الشكل -٥-) .

ومن المشاهد الفنية المهمة الأخرى التي عثر المنقبون عليها قطعة من العــاج تمثــل شجرة نخيل تتعطف نهاياتها نحو الأسفل تعلوها زهرة مروحية ، ويعد هذا الأنموذج الفني من أروع أعمال الزخرفة الآشورية التي تظهر فيها هذا العنصر(٢) (ينظر الشكل -٦-) .

---

(3)Frank fort , H, the Art and Architecture of Ancient orient U.S.A. , 1958, P.72.
(4) H, S, B, Discoveries in the 19th century, 1965 , P.40

(١) من العناصر النباتية التي استخدمها الفنان زخرفة عنصر المروحة النخيلية (البالمت) وأنصــافها المشــتقة أساساً من راس النخلة ، حيث يعكس بشكلها العام تمثيلاً للنخلة التي كان لها دور بــارز فــي معتقــدات العراقيين القدماء آنذاك ، للمزيد ينظر : الجبوري ، أسماء عبد الكريم عباس ، النخلة في حضارة العــراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص٦٠ .

(2) Albenda, P, The palace of Sargon king of Assyria, ERC.22 , Paris, 1986, P.90.

(٢) سفر فؤاد ، أشور ، بغداد ، ١٩٦٠ ، ص٦٠ .

- لقد وجد هذا العنصر الزخرفي النباتي منفذاً على معظم المشاهد الفنية المكتشفة في مدينة أشور جنباً إلــى جنب مع أنصافها المشتقة فقد حظي هذا العنصر الزخرفي بعناية الفنان منذ القدم واستخدم الفنان الآشوري بشكل خاص في تحلية المشاهد الفنية ونفذ على هيئة (نخلة ذات سقف مروحي) وبزخرفــة بســيطة جــداً تتألف من ثلاثة نصوص عريضة ذات أوراق قصيرة . كما تظهر ذلك بوضوح في الكثير مــن المشــاهد التي تضم العربات المستخدمة في المعركة وفي ارض مليئة بأشجار النخيل والحشائش . للمزيد ينظــر :

كذلك زخرف عنصر المروحة النخيلية على المنحوتات الجدارية الآشورية ، من ذلك نقشت هذه الزخارف على مشهد ذي أفاريز وتحديداً فوق حزام أو خط أحمر عريض على أرضية سوداء ، وفي أعلى المشهد يظهر أفريز زُين عليه أزهار ملتوية وسعف مروحي بالتتابع ، وقد رتبت على درجة عالية من الدقة ويمثل السعف المروحي هنا أنموذجاً ذا فصوص ربطت بأشرطة(٣) (ينظر الشكل-٧-) .

إن شجرة النخلة المستوحاة من الطبيعة كانت تحمل عند العراقيين القدماء مدلولات روحية كشجرة رمزية وان زخرفتها تنبثق من قاعدتها على هيئة أنصاف المراوح النخيلية (البالمت) وترمز إلى زيادة التماسك في وحدة عناصرها المتنوعة(١) .

وبذلك يبدو واضحاً أن العناصر النخيلية كانت من اشهر الوحدات الزخرفية و أكثرها ، التي استخدمها الفنان الآشوري في تحلية مختلف المباني وتزينها في العصر الآشوري الحديث، وتظهر الكثير منها تحديداً على المنحوتات التي ترجع إلى القرنين التاسع والثامن (ق.م) ، كما تكشف لنا الأواني المكتشفة عن نقوش مغطاة بزخارف جميلة من المراوح النخيلية مما يدل على مستوى الأداء العالي لفن الزخرفة في هذا العصر(٢) .

وقد خصص الفنان الآشوري مساحات على الواحة الفنية لتضمينها بكتابات مطولة عن النخيل وأنواعها وأوصافها وهي تمثل معلومات مهمة عن شجرة النخيل ، فقد سميت شجرة النخيل في النصوص المسمارية باسم كشمار (gišmmar) ،وعني العراقيون القدامى بزراعة هذه الشجرة المباركة إلى درجة كبيرة(٣) .

وقد سبقت الإشارة إلى انه كان لشجرة النخلة أهمية واضحة في المعتقدات الدينية العراقية بخاصة ، وفي عقائد منطقة الشرق الأدنى بعامة فقد كانت ترمز إلى الفردوس عند المصريين القدماء(٤) . واستناداً إلى ما تم عرضه تتضح العناية الكبيرة من قبل الفنان الآشوري بزخرفة المراوح النخيلية على الأعمال الفنية التي أبدع في تنفيذها لتزيين الأروقة

عبد الله ، يوسف خلف ، الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث (٩١١ و ٦١٢ ق.م) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص١٩٦ .

(1) Smith , Williams Teveson, Inter ctloivs in the Ancient Near East , London, 1995 .P. 46.

(٢) عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٤٥٦ .

(٣) الجادر ، وليد ، حضارة العراق ، المصدر السابق ، ص٣٧٥ .

(٤) الهاشمي ، نسيبة ، المصدر السابق ، ص٨٦ .

والواجهات وتزويقها لإظهار بما يناسب الحياة المتحضرة التي كان يعيشها الشعب الآشـــوري آنذاك[٥] .

لذا يعد هذا العنصر الزخرفي عنصراً مهماً في الزخرفة الآشورية الحديثـــة ، فهـــي تزهو بقيمتها الجمالية الرقيقة وصياغتها الفنية المدهشة ، وقد برع الفنان الآشوري في عملية تنفيذها و أصبحت هذه الزخرفة إحدى مقومات الفن الآشوري ، ورمزاً لحضارة بلاد الرافدين العريقة[٦] .

-عنصر زهرة اللوتس

تعد زهرة اللوتس أحد عناصر الزخرفة النباتية المهمة التي نفـــذت علـــى واجهـــات جدران الآشورية الحديثة وجدرانها وواجهاتها ، وتعود زخرفة زهرة اللوتس في أصولها إلى التراث الفني القديم لبلاد الرافدين ، وكان أول ظهورها على المخلفات الأثرية التي تعود إلـــى الفن السومري ، ومن ثم تواصل ظهورها في الفن الآشوري بشكل خاص ثـــم شـــاع تنفيـــذ زخرفة هذه الزهرة في بقية الفنون القديمة الأخرى كالفن المصـــري والإغريقـــي والفينيقـــي والروماني والاخميني والهندي ، لقد تفنن الفنان الآشوري في تنفيذ هذا العنصر الزخرفي وبلغ قمة نضجهِ في التطور والتنوع[١] .

وان من صفات هذه الزهرة الجميلة إنها تمتاز بضخامة أوراقها وفتحتها الواســعة و إغناء أطرافها وتلونها بألوان بالأزرق والأبيض في الزخرفة الآشورية الحديثة[٢] ، كما سبقت الإشارة إلى أن زخرفة هذه الزهرة تعد من الزخارف النباتية المهمـــة التـــي ظهـــرت علـــى المنحوتات الجدارية وزوقت بلمسات عريضة أكثر ؛ لإضفاء الزينة عليها من خـــلال الأوراق البراقة ، وتزين جوانبها بأشكال هندسية شملت المعينات والمثلثات بجانـــب أفـــاريز أزهـــار اللوتس الرائعة[٣] .

---

(5) frankfort, H, op.cit , P.24.

(٦) جودي ، محمد حسن ، المصدر السابق ، ص١٣ .

(١) محمد ، مؤيد مال الله مصطفى ، المصدر السابق ، ص٤٧ .

(٢) عابد ، عبد القادر ، فنون قومية إسلامية وفرعونية ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ص٦٥ .

(٣) كونتيو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد وأشور ، ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٩١

وفي بعض الأحيان ظهرت زخرفة زهرة اللوتس على المنحوتات الآشورية بجانب وحدات زخرفية مصرية من زهرة اللوتس ، كما نفذت هذه الزخرفة المهمة على المنحوتات المصرية إذ أن هذه الزهرة كانت تنبت على ضفاف نهر النيل في مناطق المياه الراكدة ، وبشكل عام تنقسم زخرفة هذه الزهرة إلى ثلاثة أنواع هي : تدعى الأولى وتسمى باللوتس البيضاء وقد تسمى البشتين ، والثانية باللوتس الزرقاء ، والثالثة باللوتس الحمراء أو البشتين أيضاً

وكان يطلق عليها عرائس النيل ، الفرق بين هذه الأنواع الثلاثة يكون في الزهرة الزرقاء ذات الأوراق المدببة والجذع المائل أما البيضاء والحمراء فظهرت على هيئة مستديرة الأطراف متفرعة وذات حجم كبير ، وكما ذكرنا فان زهرة اللوتس المصرية كانت تنفذ على المنحوتات إلى جانب زهرة اللوتس الآشورية[١] .

وهناك الكثير من القطع الفنية الرائعة التي تبدو عليها زخرفة زهرة اللوتس المحلاة بهيئة جميلة ولا سيما على المنحوتات التي تظهر فيها المخلوق المجنح في وضعية جانبية وعلى رأسه قرص زين بزهرة اللوتس[٢] .

كذلك ظهرت زهرة اللوتس على زخارف المنسوجات عند الآشوريين كما يبدو من ملابس الأفراد بزينتها المألوفة على المنحوتات التي زخرفت بدقة وعناية كبيرتين[٣] . ومن ذلك يظهر على مشهد نحتي عثر عليه في مدينة النمرود يصور ثياب امرأة تجلس على عرش وهي ترفع يدها اليمين ممسكة بحلقة وتمسك بيدها اليسرى غصناً مزخرفاً لزهر اللوتس أما إلباسها فمكّون من بدلة طويلة وفوقها بدلة أخرى أقصر منها ربطت بحزام وعند قدميها حُلي رائعة الصنع ، والخطوط الجميلة الظاهرة على بدلتها تعكس طرازاً معيناً من الحياكة الشيء الجميل والمميز في هذا المشهد هو تصفيف الشعر الذي رتّب بشكل جذائل إلى الخلف بينما تنخرط جذيلة واحدة أمام كل أذن[٤] . (ينظر الشكل -٨ -)

---

(١) محمد ، حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٣٣ .

(٢) عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٤٩٦

(٣) هناك الكثير من الدول التي اشتهرت بهذه الزخرفة ، منها إيران والصين ، ينظر : حسن ، زكي محمد ، الأعمال الكاملة الصين وفنون الإسلام ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٦٠ .

(4) Ragozan, Z. A., Assyrian from Rise of the Empire to the fall of Nineven, London, 1992.

لقد ظهرت زهرة اللوتس في تصاميم كثيرة ذات ألوان مختلفة أخــرى فــي العصــر الآشوري الحديث ، كما في الشكل (-٩-) الذي ظهرت فيه زخرفة زهرة اللوتس الآشــورية بلون أبيض ، وذات أوراق ضخمة وفتحات واسعة ، أما[٥] في الشكل (-١-) فتبدو الزهــرة بحجم صغير ، وهي على شكل دائرة ذات لون أزرق وأسود وتعرف هــذه الزهــرة بزهــرة البشتين الآشورية[١] كما في الشكل (-١١-) .

ومن القطع الفنية المهمة التي عثر في مدينة النمرود أيضاً قطعة عاجية تصور لبــوه تهاجم زنجياً زخرفت عليها زهرات اللوتس ، وتعد هذه القطعة الملونة مــن أحســن القطــع العاجية التي صنعها الآشوريون من حيث التصميم والتنفيذ[٢] .(ينظر الشكل رقم -١٢-)

كذلك نقشت زخرفة زهرة اللوتس على أختام العصر الآشوري الحديث ، ومن ذلــك عثر على ختم أسطواني صور عليه مشهد لطبيعة الحياة داخل إحدى قاعات القصر الآشوري ، إذ زخرف على مشهد الختم ما يشبه البلاطات الحجرية ونقشت عليها وريدات محصورة بين أربعة أشرطة مزينة بزهور الربيع وزخارف المراوح النخيلية وأكاليــل الزهــور وزخرفــة براعم اللوتس وبعض أشكال النجوم والاخضرار وهو ما يعكــس تصــوير الفنــان للطبيعــة الساحرة والجميلة في بلاد أشور[٣] (ينظر الشكل -١٣-) .

كما أن هناك مشهداً نحتياً رائعاً نفذت عليه زخرفة زهرة اللوتس البيضاء (البشــتين) التي امتازت بصفات جميلة ، ومنها الفتحات الواسعة ، فضلاً عن فخامة حجم أوراقها مقارنة مع أزهار اللوتس الأخرى[٤] (ينظر الشكل -١٤-) .

وهكذا تتضح براعة الآشوريين في تنفيذ فنون الزخرفة الراقية على أعمــال النحــت ومهارة فنانيهم وخبراتهم في هذا العصر[٥] .

---

[٥] وهبة ، السيد محمد ، الزخرفة التاريخية ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص١٢ .
[١] وهبة ، السيد محمد ، المصدر السابق ، ص١٦ .
[٢] علام ، نعمت إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص١٧٢ .
[٣] عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٤٥١ .
[٤] عابد ، عبد القادر ، المصدر السابق ، ص١٢٢ .
[١] عابد عبد القادر ، المصدر السابق ، ص ١٢٧.

-عنصر زهرة الأقحوان (البابونج)

زهرة الأقحوان أو ما تسمى بـ (البابونج) تكثر في منطقة الموصل خلال فصل الربيع نسبها (هرتسفيلد) الى الفن الآشوري واطلق عليها الوردة الآشورية لانتشارها بشكل واسع في المنحوتات والرسوم الجدارية الآشورية [١] .

إن زهرة البابونج (الربيع اللؤلؤية) وهي عبارة عن زخرفة قوامها من نبات اخضر اللون كان ينفذ كزخرفة على المنحوتات والرسوم الجدارية التي تزين واجهات المباني العمارية في العصر الآشوري الحديث، كما تبرز دقة تنفيذ زخرفة هذه الزهرة وروعتها في مشاهد أخرى مهمة ، [٢] (ينظر الشكل -١٥-) ، لقد عدت هذه الزهرة من الرموز المقدسة في العقائد العراقية القديمة وحلت محل النجمة كرمز ديني مميز ولا يزال لزهرة البابونج أهمية صحية عند العراقيين في الوقت الحاضر [٣] .

لقد صور الفنان الآشوري زخرفة زهرة البابونج في أعماله الفنية المتنوعة بشكل كبير كما كان يعدها من الزخارف النباتية المهمة التي تدخل كوحدة زخرفية مميزة في النقش على الملابس الملكية ولباس الرأس وعلى الحلي والنحت والتطريز على الأنسجة و السجاد ، وهناك الكثير من المشاهد التي تعكس زخرفتها ومن ذلك مشهد فني يظهر فيه أحد الملوك الآشوريين بهيئة الوقوف وهو يرتدي خوذة في رأسه تبرز عليها زخارف من زهرة البابونج كما يظهر الشال الذي يرتديه الملك وهو مطوي حول جسمه اكثر من مرة مزخرفاً بمربعات تضم في داخلها زهرة البابونج ، وبعد هذا المشهد من المشاهد الفنية الرائعة التي يدل على رقي الذوق الفني الآشوري ودقته وبلوغه المستوى العالي على المنحوتات الجدارية [١] (ينظر الشكل-١٦-) .

---

[٢] جودي محمد حسين ، المصدر السابق . ص١٧٨ .

- أن هذه الزهرة تكثر في مروج مدينة الموصل في فصل الربيع ولها فائدة كبيرة من الناحية العلاجية يستخدمها الناس منذ القدم وحتى ألان كعلاج ناجح للمزيد ينظر : عابد ، عبد القادر ، المصدر السابق ، ص٦٥.

[٣] سيتون ، لويد ، أثار بلاد الرافدين ، ترجمة سامي سعيد الاحمد ، بغداد ، ١٩٨٠، ص٦٤ .

- وتدعى بزهرة الربيع اللؤلؤية أو بزهرة البابونيك أو زهرة الدوامة ، للمزيد ينظر : الجادر ، وليد ، الفنون ، التشكيلية الزخرفة والخط والرسم ، موسوعة الموصل الحضارية ، الموصل ، ١٩٩١ ،ج١، ص٤٤٧ .

[١] مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، الأزياء الآشورية ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص٩٦ .

ويظهر في مشهد أخر نموذج لزخرفة زهرة البابونج أو (زهرة الربيع اللؤلؤية) على الزي الملكي الآشوري المطرز بزخرفة متناهية في الدقة وقد كان الملوك الآشوريون يلبسون هذه الملابس المزينة بأشكال مزخرفة بزهرة البابونج أثناء نزهاتهم ورحلاتهم في الصيد أو الحرب مما يدل إلى أهميتها وشأنها في حياة للآشوريين [٢](ينظر الشكل -١٧-) .

ولابد من الإشارة إلى أن زخرفة زهرة البابونج قد ساد تنفيذها منذ القدم على الأعمال الفنية القديمة في الفن السومري والبابلي ، كما انتقل تاثير ذلك إلى الفنون الأخرى ومنه الفرعونية والعيلامية والإغريقية والاخمينية والرومانية ومن ثم البزنطينية والساسانية في العصور المتأخرة .[٣]

- عنصر زهرة الرمان

تعد زخرفة زهرة الرمان من الزخارف النباتية المهمة في الفن الآشوري الحديث . وقد صورت زخرفة هذه الزهرة على شكل براعم أزهار صغيرة جدا مع أغصانها على المنحوتات الجدارية ، وزينت بألوان . جميلة وهي الأسود والأزرق والأخضر وغير ذلك من الألوان البراقة .

وهناك الكثير من النقوش البارزة العائدة إلى الملك أشور ناصر بال الثاني قد اكتشفت في زاوية القصر الشمالي الغربي وواجهاته تزينها زخرفة زهرة الرمان بهيئة متناسقة ورائعة[١] كما يظهر في مشهد منحوتة آشورية اثنان من الرجال المرافقين وهم يحملان بأيديهم الجرار وزهر الرمان ويرفان أيديهم إلى الأعلى ، وفي هذا المشهد تبدو زهر الرمان بشكل دقيق وواضح[٢] (ينظر الشكل -١٨-) .

كلما أشرنا فإن زخرفة هذه الزهرة تكثر في تزين الألواح النحتية الآشورية التي تخص الملوك ، ومن ذلك عثر على لوح عليه نحت لملاك مجنح يتّوج رأسهِ أكليلٌ مرّصعٌ عليه غصن فيه زخرفة ثلاث زهرات رمان ، ويرفع هذا الملاك يدهِ اليمنى إلى الأعلى

---

(٢)الجادر ، وليد ، حضارة العراق ، المصدر السابق ، ص٣٤٣ .

[٣] الحيالي ، محمد مؤيد مال الله مصطفى ، المصدر السابق ، ص٤٤ .

[1] Parpola Simo, the Corres-pondence of Sargon II, Helsinki 1987 , p. 28

[2] Oates , Joan and David , Nimrud , London , 2002, p. 40.

تبركاً ، ولا يظهر القسم الأسفل من ارجله ويعد هذا ألوح الوحيد من نوعــه بهــذا الطــراز الزخرفي [٣] (ينظر الشكل -١٩-) .

لقد استخدم هذا العنصر النباتي بشكل محدود في فن الزخرفة خلال العصور القديمــة ألانه شاع في فن العصر الآشوري الحديث ولاسيما في زخرفة المنحوتات الجدارية إذا علمنا أن هذه الزخرفة مستوحاة من الطبيعة التي كان يعيش فيها الفنان بشكل رئيس ، وتكثر زراعة شجرة الرمان في المنطقة الشمالية لذا عد مصدرا أساسا في الزخرفة الآشورية ومثل إبــداعا زخرفيا رائعا

ومن هنا عني الفنان الآشوري في إبراز زخرفة هذه الزهرة بإمعان واناقة واضــحة وعمل أحيانا على جمع زخرفة زهرتين متنوعتين في أن واحد ، ويظهر بهذا الخصوص فــي لوح نحتي زهر الرمان بأبعاد متناسقة من حيث الطول والعرض كما تبرز فيه زخرفة ثمــرة الصنوبر من الجهة اليسرى ، وتظهر زخرفة زهرة الرمان في وسط اللوح ، وقد اتبع الفنــان هذا الأسلوب ليعطي المنظر مزيدا من الجمالية [1] (ينظر الشكل –٢٠-) .

-عنصر شجرة الحياة الآشورية

إن من أهم الزخارف الرمزية التي شاع استخدامها في الفن العراقي القديم عامة وفي فن عصر المملكة الآشورية خاصة الزخرفة المعروفة باسم شجرة الحياة الآشورية[٢]. وثمــة مشاهد عديدة مكتشفة تصور لنا زخرفة هذه الشجرة ، أقدم هذه المشاهد الآشورية تم اكتشافها في مدينة أشور ، وهي تعود بتأريخها إلى العصر الآشوري الوسيط (القرن الرابع عشر قبــل الميلاد) .

فقد وجدت على نماذج من مشاهد الأختام الأسطوانية[٣] . لقد أصبحت شجرة الحيــاة الآشورية عنصراً زخرفياً مهماً في فن العصر الآشوري الحديث ، وتم تكرار هــذا العنصــر ونفذ مع العناصر الزخرفية الأخرى لتغطية المساحات السالبة أو الفارغــة علــى الأعمــال

---

[٣] عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٩٨.

[1] Edzard , Otten , Assyriologie , New york , 1981 , p.270.
[2] Read, J. : Op.cit, P.28.
[3] Gura Linck, Elearnor, Sargonid Sculpture and the Late Assyrian Gubit , Iraq, Vol. IV XXX , 1995, P.89.

الفنية ، للإيحاء بمنظر جمالي رائع عليها ، إذا علمنا أن هذه الزخرفة استلهمت من الطبيعة الخلابة التي تشتهر بها بلاد أشور .

إن شجرة الحياة الآشورية ذات مضمون ديني تتمثل بحماية العناصر الموجودة في الطبيعة من خلال عملية الإنماء والخصب والتجدد والعطاء وان وجود الملك أمام أو على جانبي الشجرة يعكس مفهوم ارتباط الملك الوثيق بالحفاظ على الحياة وتجديدها .

كما أن الشجرة المقدسة الآشورية كانت تمثل الصورة الأسطورية للملك فهي مباركة ولن تتمكن رموز الشر من قتل عناصر الحياة في الطبيعة ؛ لأن ذلك يتناقض مع إرادة الآلهة التي خلقت تلك العناصر من أجل ديمومة الحياة

وفي العصر الآشوري الحديث ظهرت على المنحوتات الجدارية العائدة إلى الملك أشور ناصر بال الثاني مشاهد مزخرفة لشجرة الحياة ، ومن ذلك مشهد يقف فيه الملك على جانبي هذه الشجرة وهو يمارس الشعائر الدينية الخاصة[١] .(ينظر الشكل –٢١–)

كما أن الشعار أو الرمز المتمثل بالقرص المجنح للإله أشور كان يظهر في المشاهد مع زخرفة الشجرة المقدسة في معظم الأحيان ويقدس بابتهاج في حفل ديني من قبل الملك أو كهنة الأضاحي فضلاً عن دمج الشجرة مع الشمس كشهار توحيدي ، وبهذا الخصوص يلاحظ أيضاً على مشهد نحتي وقوف الملك على جانبي الشجرة المقدسة والقرص المجنح للإله أشور يحوم في الأعلى وتحيط بهِ الأرواح الحامية[٢] .

كما تبرز هذه الزخرفة على مشاهد كثيرة أخرى تمثل الآلهة على جانبي شجرة الحياة أو قربها[٣] (ينظر الشكل –٢٢–) .

لقد ظهرت زخرفة شجرة الحياة الآشورية بتصاميم متنوعة وأشكال مختلفة بديعة على المشاهد الفنية ومن ذلك تبدو زخرفة هذهِ الشجرة متعددة الأغصان وتتمثل فيها الحيوية العالية والمظهر الجمالي الرائع ، وان معظم الوحدات الزخرفية فيها ذات معانٍ مستوحاة من الطبيعة العراقية القديمة المألوفة في معظم مشاهد الفن التشكيلي السومري والبابلي عامة و الآشوري خاصة[٤] . (ينظر الشكل –٢٣–)

---

[١] مورتكات ، أنطون ، المصدر السابق ، ص٣٧٥ .

[2] Layard, Sirausten, Henry, Road to Nineveh, London , 1840, P.83

[3] Kubrt-Amelie, The Ancient Neareast, C.3000-330 , BC.V.2, London, 1995, P.489.

[4] Read, J.E. , "The Rassam Obelisk" , Iraq, Vol. XL II, port 1, 1980, P.202.

ولابد من الإشارة إلى أن تكوينات زخرفة شجرة الحياة الآشورية تظهر أحياناً محورةً في عناصرها المستوحاة من الطبيعة فتصبح عناصر تجريدية تحمل مدلولات روحية كشجرة النخلة وشجيرة الزنبقة التي تنبثق من قاعدتها أربعة أغصان على شكل خطوط متموجة ذات نهايات مزينة وبتصاميم وألوان جميلة[٥] .

وهناك الكثير من المنحوتات البارزة التي تظهر فيها صورة الملك الآشوري وهو متوج بإكليل مرّصع بالجواهر وهو يلقي الأوامر إلى قواد جيشهِ ، كما يلاحظ أنّ الخدم منهمكون في نقل الأثاث الملكي مع الحامية المجنحة ذات الرؤوس البشرية أو الحيوانية للاحتفال أمام الشجرة المقدسة[١] . (ينظر الشكل -٢٤-)

-عنصر زهرة الانتيمون

تعد زهرة الانتيمون الآشورية من اجمل العناصر شكلاً و أكثرها نفعاً في مجال الزخرفة من حيث التكوين العام ، فعند تنفيذ هذا العنصر الزخرفي كان الفنان يقسّم المساحة المراد زخرفتها إلى خطوط عامة ثم يغطي الفواصل بالزخرفة بعد تقسيمها ثم ينفُذها بدرجة عالية من الرقة والتناسق ، وجمال هذه الزخرفة مستمد من نجاح عملية تنفيذها من حيث الدقة والانتظام .

وقد عمد الفنان الآشوري إلى التركيز على الجمال الظاهري في وصفه الطبيعي ، والى صور الجمال المثالي الذي كان يعتقده من خلال الفن التأملي الذي يتجلى في الرمزية الموجودة في زهرة الانتيمون الآشورية[٢] .

ومما تجد الإشارة إليه أن شجرة الحياة الآشورية وبراعمها مستمدة من زهرة الانتيمون ، ويلاحظ بهذا الخصوص في مشهد فني زخرفة شجرة الحياة الآشورية وتقسيم براعمها المستمدة من زهر الانتيمون[٣] . (ينظر الشكل -٢٥-)

---

(5) Glovaant Gabbini, The Anicient World, New York, Toronto, 1966 . P.45.

[١]Sasson, Jack, M, Civilizations of the Ancient Near East, 1995, P.2587.

[٢] عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٤٩٤ .

[٣]Oates, Joah and David, Nimrud, London, 2001, P.1-7

إن هذه الزهرة تزهو بقيمتها الجمالية الرفيعة وصياغتها المدهشة لذا استخدم الآشوريون زخرفة الانتيمون على نطاق واسع ، وعلى الرغم من قلة النماذج المكتشفة عن هذه الزخرفة إلا أنه يمكن تكوين فكرة واضحة من تلك النماذج المتوافرة والتي تعكس سماتٍ ذات تصميم زخرفي راقي تدل على المهارة العالية في عملية التنفيذ ، ولا سيما تلك التي تزهو بحليات على شكل ورود ملونة وبراقة[٤] . (ينظر الشكل -٢٦-)

لقد كان الآشوريون أول من استخدم زهرة الانتيمون في زخارفهم ، كما نفذوا زهرة الروزين المستديرة منها إلى جانب زخرفة زهرة الحياة المقدسة التي تستمد براعمها - كما ذكرنا- من زهرة الانتيمون ، إذ استخدمت هذه الزخارف جميعها على واجهات المباني وتيجان الأعمدة لإضفاء الزينة والمظهر الجمالي فيها ، كما لونت بالألوان البراقة كالأزرق والأبيض والبني فضلاً عن الألوان الفاتحة ومن هنا تميز الفن الآشوري بالنزعة الزخرفية[١] .

-عنصرالأوراق الكأسية

إن من أبدع الأشكال الزخرفية الآشورية واشهرها (الورقة الكأسية) التي استوحاها الفنان من طبيعة بلاد أشور ، وعمل على نقلها إلى أعماله الفنية إلا انه كان يميل إلى الضخامة والمبالغة في تفاصيل هذه الزخرفة من خلال تضخيم أوراقها ، إذ ظهرت كل ورقة منها بهيئة ثلاثية ورباعية وسداسية وذات فتحات واسعة مزدوجة على بعضها كما تبدو الخطوط فيها محدودة وملونة بألوان جميلة وبراقة ، وكانت تنفذ هذه الزخرفة على بوابات القصور الآشورية وفي اسكفه المداخل لإظهار الزينة عليها وملء سطوحها بنماذج هذه الزخرفة[٢] .

وإذا سلطنّا الضوء على الرسوم والمنحوتات الجدارية المكتشفة في داخل القصور الآشورية ، نلاحظ الكثير من نماذج هذه الزخرفة ومنها ظهور رسوم دائرية منتظمة تبرز في

---

[٤] بارو ، أندريه ، المصدر السابق ، ص١٢٨.

[١] AAO., op.cit, P.160.

[٢] الكأس يعرف لدى الصُناع باسم (الكأسة) وشكلها الهندسي عبارة عن مستطيل رأسه بهيئة زوايا منفرجة و أسفله بهيئة زاوية حادة الشكل . للمزيد ينظر :

Reade,J.Op.Cit.P130

مركزها أوراق ثلاثية ورباعية وسداسية ، والسداسية منها تظهر في أسكفه مــداخل قاعــات القصور ، أما الرباعية منها فتظهر في اسكفه المداخل الوسطى لبوابات القصور ،

كما نفذت هذه الزخرفة على أرضيات القصور الملكية في نينوى ودور شروكين على شكل أوراق كاسية جميلة ومبدعة من اجل ملء مساحات سطوح الأرضيات كلها ، وقد لوحظ إن هذه الزخرفة تحيطها أشكال رباعية وسداسية الأضلاع ، وتضم أيضــاً أقواســاً بســيطة ومزدوجة على شكل تعاريج زخرفية ذات ألوان زاهية[١] .

كذلك تم العثور على الكثير من التصاميم الزخرفيــة الأخــرى التــي تمثــل ورقــة الزخرفة الكاسية ومنها ما يلاحظ على مشهد نحتي يمثل لبؤة تنقض على فريسة تظهر عليهــا زخرفة الأوراق الكاسية بأسلوب متميز ، وضعت هــذه المنحوتــة مــن العــاج والــذهب و طعمت بأحجار ملونة براقة تظهر مهارة الفنــان الآشــوري فــي إبــراز زخرفــة الورقــة بدقة متناهية[٢] (ينظر الشكل -٢٧-) .

كما يظهر أنموذج فني آخر لزخرفة أوراق ثلاثية ورباعية وسداسية تمتــاز بفتحــات واسعة وذات زوايا منحية وغير حادة ولكنها مدببة الشكل بعض الشيء وعريضة من الأعلى. كما تظهر بعض الأوراق صغيرة وضيقة ، ويعد هذا الأنموذج من أهم الأشكال أو التصــاميم لزخرفة الورقة[٣] (ينظر الشكل -٢٨-)

لقد استخدمت هذه الزخرفة التــي تزهــو بقيمتهــا الجماليــة الرفيعــة وصــياغتها الفنية للقضاء على الفراغ و إبراز الزينة على النتاجات الفنية ، لذا اعتمد الفنــان الآشــوري على هذا العنصر في تجميل روائعهِ الفنية وزخرفتهــا بــتمعن علــى الأشــكال والأنمــاط المتعددة في الأعمال الفنية[٤] .

---

[١] بارو ، أندريه ، المصدر السابق ، ص١٤٩ .

[٢] عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٤٩٢ .

[٣] جودي ، محمد حسين ، المصدر السابق ، ص١١٠ .

إن بيئة بلاد الرافدين التي عاش فيها الفنان الآشوري كانت الملهم فتذوقه لجمالها وكمالها أكســبها جميــع عناصر القيم الجمالية للنتاجات الفنية والتطبيقية التي نفذها فظهرت جذابة ومبدعة إلى جانــب الوظــائف النفعية المتمثلة في الدلالات الفنية التي تعكسها . للمزيد ينظر :

[4]MadhLoom, T.A. types of Trees, Sumer, Vol. 26, 1970, P.138

- **عنصر كيزان الصنوبر**

تميز الآشوريون في فنونهم المتعددة الجوانب بتطوير بالغ في أساليب استخدام المواد الأولية وتنفيذ الموضوعات وزخرفتها بمستويات تقنية رفيعة ولا سيما في تنفيذ الوحدات الزخرفية عليها ، وقد استوحى الفنان الآشوري مفردات زخارفة من الطبيعة وتأثر بها ، وتعدّ زخرفة كيزان الصنوبر من الزخارف الرئيسية المنفذة على أعمال الفن الآشوري الحديث ، إذ استُخْدِمَتْ في الكثير من الألواح والمنحوتات الجدارية .

ولقد كان لهذه الشجرة أهمية خاصة في المراسيم والاحتفالات الرئيسية آنذاك[١] ومن المشاهد المنحوتة التي تصور زخرفة هذه الشجرة مشهد يصور جنباً وهو يلمس شجرة كوز من الصنوبر ويمسك في يدهِ الأخرى إناء صغيراً ، ويعتقد بعض الباحثين إنهُ يقوم بعملية تلقيح أشجار النخيل ، ويرى بعض الباحثين إن الجني في هذا المشهد يقوم بجمع السائل المقدس الذي يترشح من جذع تلك الشجرة المقدسة وأوراقها (أي : شجرة كوز الصنوبر) لتحويل السائل الذي يحتويه ذلك الإناء إلى ماء مقدس .

وحسب اعتقاد القدم آنذاك كان يقوم ذلك الجني بعملية رش الملك بذلك السائل لتطهيره وحمايته من تأثيرات القوى الشريرة فضلاً عن أن هذه العملية كانت تمثل نوعاً من عملية الإخصاب (التلقيح) التي يقوم بها الجني برعاية الآلهة وبركتها بصفة عملية[٢] ، (ينظر الشكل -٢٩-) .

كذلك لوحظ زخرفة أشجار الصنوبر في تزيين الأواني الآشورية بتصميم دقيق ، كما أنَّ هناك الكثير من صناديق الزينة الآشورية وجدت مزينة بالزخرفة الجميلة نفسها وبدقة متناهية جداً[٣] .

وفيما يخص زخرفة الألواح الجدارية بهذا العنصر خلال العصر الآشوري الحديث فيمكن الاستدلال عليه بمشهد نحتي يمثل معطف الملك أشور ناصر بال الثاني المنفذ على لوحة جدارية ، وقد زخرف المعطف بشجر الصنوبر على شكل كمثري ، ويلاحظ على مشهد

---

[١] الجادر ، وليد ، حضارة العراق ،ج١ ، المصدر السابق ، ص٤٤٥ .

[٢] صالح ، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق) ، ج١ ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٥٠١

[٣] AAO, op.cit, P.49

أخر بهذا الخصوص جنيّ مجنح بيدهِ دلو وتتجه زخرفة ثمر الصنوبر نحو يمينه كما يظهـر على جانبيه نحت لشجرة الحياة الآشورية .

ويشاهد على ملابس الملاك حفرٌ دقيقةٌ لزخارف نباتية على شكل أوراق ووريـدات ، وقد استخدم الفنان اللون الأسود في تلوين المشهد ، وتبدو زخرفة شجرة الصنوبر ههذا بنهاية تمثل بقايا غصن لازال عالقاً فيها[١] . (ينظر الشكل -٣٠-)

وفي بعض النماذج الفنية تلاحظ زخرفة الصنوبر في تزيين واجهات بعـض الأثـاث التي عملت سطوحها بطريقة التحزيز ، وعثر بهذا الخصوص على بقايا مشهد نحتـي يمثـل جنياً بيدهِ اليمنى كوزة الصنوبر ويحمل بيدهِ الأخرى إناء ماء مقدس[٢] .

كذلك تعكس الأعمال الفنية الكثير من المشاهد التي تمثل زخرفة أشـجار الصـنوبر والتوت والأرز والسرو والزيتون والبلوط ، والتي نفذت على قطع زاهية من الأجر المـزجج ذي اللون الفاتح البهيج ، كذلك فإن هناك مشاهد أخرى تمثل أشكالاً حيوانية لأبقـار وماشـية وكؤوس وأزهار نفذت معها زخرفة كيزان الصنوبر بشكل رائع ودقيق[٣] .

وهكذا كانت الزخرفة الآشورية غزيرة بمفرداتها وعناصرها وان معظم هذه العناصر أو الوحدات الزخرفية كانت لها معان ورموز لها علاقـة واضـحة بالطبيعـة وبـالمجتمع ، واصبحت لها فيما بعد علاقة بالأساطير والـدين ، ومـن المشـاهد البـارزة الأخـرى ذات العلاقة مشهد يصور جنيا مجنحا عثر عليه في مدينة دور شروكين يظهر فيه مجموعة مـن الثيران وهذا الجني يمسك ثمرة الصنوبر باحدى يديه و إنـاء (دلـو) وفـي يديـه الأخـرى للتطهير[٤] (ينظر الشكل -٣١-) كذلك كشفت مشاهد أخرى تمثل زخرفة أشجار الصنوبر من نوع سمي بالصنوبر العربي الذي ينمو في منطقة زاويتة (قرب محافظة دهوك) في شـمال العراق وتمتاز هذه الشجرة بالفخامة والهيبة وتزرع في أماكن بارزة من المنـاطق الجبليـة ، وهي تبعث في النفس البهجة والزينة [١] (ينظر الشكل ٣٢) .

---

[١] بارو ، أندرية ، المصدر السابق ، ص٦٦ .

[٢] محمد ، حسين جودي ، المصدر السابق ، ص١٨٠ .

[٣] لويد ، ستيون ، المصدر السابق ، ص٩٠ .

[٤] بارو ، أندرية ، المصدر السابق ، ص٨٦

[١] زاويتة :- مدينة آشورية واسمها مشتق من (شاويته) التي تعني : المكان الذي تسقط فيه الثلوج وتبعـد ١٧ كم عن محافظة دهوك . للمزيد ينظر : صالح ، عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص٥١

إن المتمعن في تنفيذ هذا العنصر الزخرفي يشهد بأبداع الفنان الآشوري في تصـــوير زخرفة شجرة الصنوبر وجذوعها التي نفذها على شكل خط مستقيم في حين صور الأغصان ممتدة نحو الخارج على شكل خطوط منحنية ، كما حاول الفنان تكرار زخرفة العنصر أحيانا على المشاهد لتتطبيق مبدا التناظر في المشهد ليقضي من خلالها على المسافة الخالية المتمثلة بالخلفية ولمل الفراغ ولإضفاء عنصر الزينة عليها .

وبذلك فان أسلوب تنفيذ هذه الزخرفة يعكس خيال الفنان واهتمامه البالغ في إظهار فنه الزخرفي بروعة و أصالة ، ويكون بذلك قد وضع أسس مدرسة فنية استمرت تقاليدها عبـــر الأجيال كما أصبحت لها شخصية واضحة وسمات احتذى بها الفنانون المتاخرون وعملوا على تطويرها فضلا عن تأثيرها على فنون البلدان المجاورة .[٢]

-عنصر البراعم

يعد البرعم من العناصر الزخرفية النباتية والمهمة فـــي فــن الزخرفـــة الآشـــورية ، وتتوزع البراعم بين أغصان الأشجار المتنوعة فهي بذلك تكون قد استمدت من الطبيعة بشكل رئيسي وقد عثر على الكثير من المشاهد الفنية التي تعكس هذا العنصر الزخرفي ، ومن ذلك ما يظهر في مشهد نحتي لشجرة النخيل ، إذ ظهرت زخرفة البراعم بـــين جـــذوع الشـــجرة مباشرة و أغصانها على شكل نقوش حلزونية منفذة على جوانب الشجرة ، وفي بعض الأحيان تبدو على شكل زهرة رقيقة كاملة الساق تظهر على أحد جوانب الشجرة [٣].

ويتمثل هذا العنصر بوضوح أيضا في أشجار الصنوبر ويكون بين الجذع أيضـــا ، إذ يظهر في مشهد ثلاثة أطباق زجاجية سوية نفذت عليها زخرفة شـــجرة مقدســـة ذات أزهـــار وبراعم و أغصان حلزونية ويبدو موقع البرعم فيها واضحا بين جذع الشـــجرة كمـــا تظهـــر الزخرفة على شكل حلزوني في كل طبق منه ، [١] (ينظر الشكل -٣٣-) كذلك تظهر في عدد آخر من الأعمال الفنية الآشورية زخرفة عنصر البرعم وزينتها على شكل حـــزوز أو علـــى شكل حلزونات أو على شكل زهرة ذات ساق رقيق جدا ، [٢] (ينظر الشكل -٣٤-) .

---

[٢] حمودة ، حسن علي ، المصدر السابق ، ص٢١٣

[٣] جودي ، محمد حسين ، المصدر السابق ، ص١٩٣

[1] Ebeling , Erich , Reauexikonder Assyriologie and Norderas iatischen Archa ologie , Berlin New York , 2001 , p.411.

[2] Dalley , Stephan ,A, Treyses , Mesopotamia , Samian Contact and in Fluench in the Greek , London ,1997. p. 99.

الفصل الثالث

الزخارف الهندسية

-مدخل: مفهوم الزخارف الهندسية وخصائصها:

يقصد بالزخرفة الهندسية استخدام الأشكال الهندسية المستوية أو المجسمة المرسومة بقياسات وعناصر أو وحدات زخرفية على التحف والمباني. وقد تمتزج الزخارف الهندسية بالزخارف النباتية والرسوم الآدمية والحيوانية مبالغة في زينتها وإظهاراً لجمالها على الوجه الأكمل[١].

فإن الحديث عن بدايات استخدام الزخارف الهندسية يقودنا بالضرورة إلى ذكر تأريخها القديم منذ الألف الخامس (قبل الميلاد)، فقد عمد الفنان العراقي القديم منذ عصور مبكرة إلى تنفيذ زخارفه الهندسية على نماذج الآلات كالفخاريات والآلات الحربية والأدوات الموسيقية والحلي الذهبية والمعدنية والأختام الأسطوانية إلى جانب العديد من المنحوتات الجدارية[٢].

والزخارف الهندسية هي التكوينات التي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية[٣]. ويلاحظ على الأعمال الفنية الآشورية استخدام الفنان لتلك العناصر الهندسية ابتداءً من النقطة في زخارفه بشكلها المستدير كوحدة تركيبية مع العناصر الهندسية الأخرى بحيث أصبحت النقطة تحتل مركز الشكل البيصوي الذي يتكون من تكرار شكل الضفيرة ولاسيما في تزيين حاشية الملابس الملكية أو كانت توضع النقط في مركز المربع ويكرر تنفيذها بحيث تشكل مربعات تزيين سطوح الجعب

---

[١] الجنابي،كاظم ، المصدر السابق، ص١٤٣.

[٢] الجنابي، كاظم: المربع والأشكال الزخرفية، مجلة التراث والحضارة ع١٤، ١٩٩١-١٩٩٢، ص١٨٠.

- استخدم الفنانون الزخارف الهندسية في جميع فنون الحضارات القديمة، وتميزت هذه الزخارف بطابع التنوع في اشغال واجهات وأروقة المباني القديمة وبتكوينات هندسية مختلفة وقواعد تقاليد فنية منظمة تقوم عليها، وكان لهذه الزخارف الهندسية أهمية خاصة وشخصية فريدة في معالم كل فن لا نظير لها في فنون الحضارات القديمة الاخرى:للمزيد ينظر.حسن،قاسم،مبادئ فن الزخرفة،لبنان،١٩٩٠،ص٥.

وأحياناً كانت تقسم سطوح تلك الجعب إلى عدة مستطيلات أفقية مزينة بـداخلها نقـاط ثـم تكرارها أفقياً مكونة صفاً من النقاط المنفصلة بعضها عن البعض الآخر[١].

كما عني الفنان الآشوري بالخطوط المتنوعة التي من خلالها كان يوضح التفاصـيل الدقيقة التي تزين الأشكال مما يعطيها نوعاً من القيمـة الزخرفيـة ذات الحيويـة والجاذبيـة الخاصة[٢].

وقد كانت الخطوط من أهم العناصر الزخرفية الهندسـية التـي اسـتخدمها الفنـان الآشوري في أعماله، ومن أهم أنواع الخطوط هو الخط المستقيم، وقد نفذت هـذه الخطـوط غالباً على شكل أشرطة زخرفية على الأعمال الفنية[٣].

وقد توخى الفنان من تنفيذ تلك الخطوط الهندسية حفظ الوحدات الزخرفية وعناصرها وكان دقيقاً في معرفة طرائق رسمها وكيفية تشكيل خطوطها واشـتقاقها وتوزيـع وحـداتها الزخرفية ومواضيعها بروعة على السطوح المنفذة عليها[٤].

وينبغي الإشارة إلى أن معظم نماذج الزخرفة المعروفة لدى الآشوريين نفـذت علـى واجهات القصور الملكية وجدرانها في نينوى دور شروكين (خرسـباد) والنمـرود (كـالخو) ويمكن مشاهدة تلك الخطوط المزخرفة بوضوح على الجدران، ولا سيما تلك التي نفذت بشكل يقرب إلى شكل المربع في كل ضلع أكثر من خط يوازي بعضه بعضاً وفي منتصف كل ضلع أكثر من أصبحت تشكل أنصاف دوائر[٥].

---

[١] رشيد فوزي، العلوم الإنسانية والطبيعية، موسوعة الموصل الحضارية م/١، ١٩٩١،ص١٤٩.

[2] Reade, J, E, The Ziggurat and temples of Nimrud. Iraq –vol- LXIV 2002. P. 60.

[٣] حمودة ، حسن علي، المصدر السابق،ص٣٠.

[٤] عبد الرسول، سليمة: زخارف سقوف بغداد خلال العصر العثماني، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد، ١٩٩٩، ص١٥٠.

[٥] الشمس، ماجد عبد الله، رسوم عربية من الحضر، سومر، المجلد ٣٤، بغداد، ١٩٨١،ص١٤٩.

كما عثر في أجنحة تلك القصور وأروقتها على نماذج لخطوط محززة وزخرفة مثلثات قائمة الزاوية فضلاً عن ذلك أضيفت على بعضها من الأعلى أشكال مربعة ذات قاعدة مستقيمة مدرجة الجوانب، وإن أهم الزخارف الهندسية التي شاعت في الأعمال الفنية خلال العصر الآشوري الحديث نماذج المثلثات والدوائر والمربعات والمعينات والخطوط المنحنية فضلاً عن أشكال هندسية أخرى[١].

وكما أشرنا فقد عني الفنان في استخدام نماذج هذه الزخارف الهندسية حتى أصبحت ميزة من ميزات الفن الآشوري، وكان إقبال الفنان على تنفيذ هذا العنصر كان لملء الفراغ وإعطاء زينة جمالية أكثر للمشهد، لذلك عمد إلى تغطية المساحات والسطوح بالزخارف المتنوعة، ومنها الهندسية لتزويق الزخرفة الآشورية، وقد نفذت هذه الزخرفة بأسلوب مبسط لا تتعدى غالباً الخطوط المظفورة والخطوط المنكسرة أو المنحنية كما استخدمت كإطار يحف بعض المنحوتات الآشورية[٢].

لقد كانت لرغبة الفنان الآشوري وإبداعه أثره الكبير في عملية إخراج تلك الزخارف الهندسية بوساطة الأدوات المختلفة التي توافرت لديه أو ابتكرها لتنفيذ النماذج الزخرفية الخطية والنقوش والرسوم الآدمية والحيوانية الأخرى التي كانت تبهج الناس وتعكس أذواقهم ونظرتهم لمظاهر الحياة[٣].

---

[١] وربما كان يعكس مفهوماً دينياً لدى الآشوريين في ذلك الوقت، الشمس، ماجد عبد الله، المصدر السابق،ص١٠١.

[٢] جودي، محمد حسين، المصدر السابق، ص١٨٢.

-عرفت الزخارف الهندسية في جميع الفنون القديمة والفنون السابقة للاسلام تقريبا .للمزيد ينظر:
King ,L.w:Ahistory of Sumer and Ahhad , London ,1916 ,P .110 .

[٣] مورتكات، المصدر السابق، ص٤٥.

وقد سبقت الإشارة إلى أن تلك الزخارف الهندسية نفذت بشكل خاص على واجهات في القصور الآشورية وأروقتها وكان الفنان موفقاً إلى درجة في تشكيل النماذج الهندسية وعرضها بصورة مستقلة وبحد ذاتها مع غيرها من الزخارف الأخرى[١].

كما سعى ذلك الفنان جاهداً إلى إخراج عناصر الزخرفة الهندسية بصورة دقيقة بحيث أصبحت قواعد استنباطها وتركيبها وتنفيذها أمراً ثانياً ولم يكن بالإمكان التحوير أو التلاعب أو التغيير فيها فقد ظلت تلك الخطوط تنفذ على المساحة أو السطح المعد للنقش والزخرفة باستمرار[٢].

وهذا لا يعني أن ذلك الفنان لم يكن لديه ابتكاراته ولمساته الشخصية المضافة فقد أدرك خصائص الوحدات الهندسية وعناصرها بدقة وكان يعلم أن لها القابلية على الاشتقاق والنمو إلى أشكال زخرفية جديدة ومتنوعة وهو بذلك عمل على إضافة ما كان موجوداً في النماذج القديمة[٣].

لذا امتازت تلك الزخارف الهندسية بكثافة وحداتها سواء أكانت منفردة أم متجمعة فضلاً عما تميزت به من المظاهر والخصائص الفنية التي امتازت بها الزخارف الآشورية الأخرى، وهي الوحدة الموضوعية، والتنويع، والتكرار المنظم الذي لا يمثل إلا بموضوع زخرفي، والعمل على إشغال السطح المعد مساحته للزخرفة، وهذا يدل على مقدرة الفنان واستيعابه لعمله الفني[٤].

ـ عنصر الدوائر

تعد الدوائر من العناصر الهندسية التي لا تقل أهمية ، من حيث استخدمت كوحدات فنية زخرفية في تغطية السطوح المعمارية كافة في العصر الآشوري الحديث، وقد كانت هذه الدوائر بأشكال وأوصاف وتراكيب متنوعة[٥].

---

(١) العيفاري، المصدر السابق، ص٣٦.

(2) Stromenger, E, "The Art of Mosopotamia", London, 1964, p.256.

(٣) يوسف، شريف: العرب مبدعون لا مقلدون، مجلة العربي، ١٩٧٨، ص١٣٢.

(٤) حمودة، حسن علي، المصدر السابق، ص١٢.

(1)AAO, Op. Cit, p.134.

وقد ظهرت الدوائر كرمز على المشاهد الفنية منذ عصور مبكرة من تأريخ العــراق القديم مما يرجح أنها كانت تمثل رمز قرص الشمس نفسه فقد وجدت على مشــاهد الأوانــي الفخارية العائدة إلى عصر حسونه (الألف السادس قبل الميلاد) واستمر ظهورها في العصور التالية، وكانت لها عدة نماذج أهمها الدوائر المشعة، وفي عصر سلالة أور الثالثــة والعصــر البابلي القديم عمد الفنانون إلى تحــوير رمــز مدينــة أور مــن الــدائرة إلــى شــكل وردة (الأقحوان)[١].

واستمر الفنانون في استخدام زخرفة الدائرة بنماذج متنوعــة لإشــغال المســاحات المختلفة وقد تفنن الفنانون الآشوريون بشكل متميز، وأن هذا العنصر في مجــالات الزخرفــة والنقش، إذ أن تنفيذهم لهذا العنصر الزخرفي فاق الفنون الأخرى، ويبدو أنه كان للفنان قدرات خلاّقة وحرية حركيّة في تنفيذ المساحات وباهتمام بالغ دقيق وإدراك واعٍ، لذا كانــت العنايــة بالزخرفة خير وسيلة له لتهذيب الذوق، وأصبحت تلك الزخرفة بالتالي إحدى مقومــات الفــن الآشوري الحديث[٢].

وقد تم الكشف عن نماذج كثيرة لهذه الزخرفة في المشاهد الفنية، ومن ذلك عثر على زخرفة الدوائر في مشاهد الصيد في منحوتة تصور الملك آشور بانيبال ممتطياً صهوة جواده ومرتدياً ملابس الصيد المؤلفة من لباس زخرف بزخارف دائرية تضم في داخلهــا زهــرات، وهو يرتدي حزاماً عريضاً وحزاماً آخر فوقه أصفر اللون وتزيّن الملك بأساور فــي زنديــه وعلى رأسه عصابة عريضة من الأمام تضيق في الخلف، وتنتهي بشريطين، ويحمل الملــك في يده قوساً وسهماً ويوجد على يده اليسرى شريط لعله من الجلد لحماية اليد من الضربة[٣]، (ينظر الشكل٣٥).

إن زخرفة الدوائر يمكن حصرها والتعليق عليها في نماذج فنية مكتشفة أخرى، ومن تلك المشاهد مشهد صورة جندي آشوري على أحد الألواح الجدارية وهو يشرع بقتــل أحــد

---

[٢] الشاكر، فاتن موفق فاضل علي، رموز أهم الآلهة في العراق القديم، دراســة تأريخيــة دلاليــة، رســالة ماجستير غير منشورة، الموصل، ٢٠٠٢، ص١٧٠.

[٣] عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٥٥٧.

[١] الدوري، رياض عبد الرحمن أمين، آشور بانيبال سيرته ومنجزاتــه (٦٦٩-٦٢٧ ق.م)، بغــداد، ٢٠٠١، ص٤٠.

الجنود المعادين، ويرتدي بدلة قصيرة فوقها ثوب من الزرد بشكل دوائر زخرفية، وهذه البدلة مثبتة بحزام عريض ذي زخرفة معينة، ويظهر في هذه الصورة غمد سيفه وهو يتدلى من شريط يحيط بالصدر والظهر، كما يلبس خوذة قمعية الشكل وفي قدميه جوراباً يغطي أعلى الركبة مربوط بشريط يلبس فوقه حيذاء طويل الرقبة(١)، (ينظر الشكل ٣٦).

ولقد وجدت هذه الزخرفة على مشاهد الأختام أيضاً ومن ذلك ما يبرز على ختم موضوع أسطوري من عصر الإمبراطورية الآشورية الحديثة (القرن الثامن ق.م) يشاهد فيه ركيزة في الوسط حطت عليها حمامتان مثلتا بجسم واحد يتجه رأسيهما إلى جهتين مختلفتين، وهناك شخصان واقفان غير واضحي المعالم، وقد ظهرت زخرفة الدائرة في الجهة اليمنى(٢)، (ينظر الشكل٣٧). وهناك الكثير من الأشكال التي تعكس تصميم زخرفة الدوائر على المباني الآشورية وفي القاعات وأروقة القصور والبوابات وعلى أزياء الملابس الآشورية، ولا سيما النسائية منها، إذ تميزت ملابسهن بأكمام قصيرة دائرية مزخرفة عند الرقبة وفضفاضاً تسمح بحرية الحركة، وفضلاً عن الأزياء الخاصة بالكهنة والعامة التي نقشت عليها زينة الدوائر، وعلى الصنادل الجلدية والأحذية(٣).

لقد سبقت الإشارة إلى ازدهار الزخرفة الدائرية في الفنون السومرية والبابلية والآشورية وكان لها تأثيراتها في الفنون القديمة الأخرى في الشرق الأدنى القديم كالفن المصري القديم والفن الإغريقي والروماني والبيزنطي والعيلامي، ولم تظهر هذه الزخرفة في بلاد النيل إلا على شكل دوائر متماسة ودوائر متقاطعة كما لم تظهر وحدة الدوائر الزخرفية إلا في الأسرة الثامنة عشر(٤).

---

(٢) مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص٩١.

(3) Mallowan, B, Op. Cit. 147.

(٤) في نماذج الأزياء النسائية وبعد مرور الزمن أصبح الثوب أو الزي العام واحداً لكلا الجنسين ولكنه اختلف في طوله فكان فوق الركبتين أو دونهما بقليل عند الرجال وطويلاً عند النساء وثمة أشكال مختلفة، للمزيد ينظر: سليمان، عامر، المصدر السابق، ص١٧٦.

(١) محمد، حامد جاد، المصدر السابق، ص١٠٣.

ــ عنصر المربعات

تعد المربعات من عناصر الزخرفة الهندسية المهمة المألوفة في فن الزخرفة الآشورية بأشكالها الصغيرة والكبيرة، وهي من أجمل ما أنتجته الأيدي الفنية القديمة الماهرة، وهذه الزخرفة كانت تنفذ بالتساوي في أربعة اتجاهات ينحصر في وسطها أشكال رباعية كما يظهر ذلك بوضوح في الوحدات الزخرفية الآشورية[١].

وقد كشفت أعمال الحفريات عن قطع على هيئة ألواح نقشت بزخرفة المربعات كانت تستخدم لممارسة لعبة معينة اشتهر بها الآشوريون آنذاك وهي اثنان متضادان على غرار الزر أو الشطرنج كما عثر على الزر مزخرف بالمربعات يشبه تماماً الزر المستعمل الآن[٢]. وقد ابتدع هذه الزخرفة الفنان الآشوري ونفذها على مختلف المباني العمارية، وشاع استخدامها بشكل واسع في مدينة آشور حيث ظهرت على واجهات القصور وعلى المشاهد الحربية الخاصة بالانتصارات العسكرية التي أحرزها الملوك الآشوريون[٣].

ومن ذلك يعكس مشهد يكشف عن جندي آشوري يرتدي وزرة قصيرة مثبتة بحزام عريض وهذه الوزرة مزينة بعناصر هندسية قوامها مربعات بأشكال مختلفة كما يرتدي الجندي شريطاً عريضاً مزخرفاً بمربعات تتوسطها دوائر صغيرة، ويحمل كنانة ويحتذي صندلاً مبسطاً. ويلاحظ أن الجندي يضم شعره فوق رأسه بوساطة شريط عريض من الأمام يضيق عند الخلف، والعنصر المميز لهذا المشهد زخرفة اللحية المربعة[٤]،(ينظر الشكل ٣٨).

---

[٢] جاد، حامد محمد، المصدر السابق، ص٢١٦.

[3] Reade,J, Op. Cit, p.22.

[٤] إن المعلومات المتوافرة عن مجالات اللهو والرياضة قليلة جداً بحيث يصعب على الباحث أن يتكلم عنها بالتفصيل، وإن هذا المشهد يمثل مربعات في داخلها دوائر وأشكال زهرية مختلفة تدل على لعبة الشطرنج، وقد استخدم الزر في هذه اللعبة الآشورية القديمة. للمزيد ينظر: سليمان، عامر، المصدر السابق، ص١٧٧.

[١] خلف، عبد الله يوسف، المصدر السابق، ص٦٠.

وفي مشهد آخر عثر عليه في بارسيب يصور جندياً آشورياً وهو يرتدي وزرة ذات شراشيب من الأسفل تم زخرفته بخطوط متقاطعة على شكل مربعات وثبتت بحزام، وعلى صدر هذا الجندي ثوب فوقه شريط مزين بزهرة لحمل الكنانة كما يحتذي حذاء طويل الرقبة (جزمة) فوقه جواريب طويلة الشكل وفي يديه سهم مرفوع إلى الأعلى، ويظهر شعره طويلاً متدرجا(١). (ينظر الشكل ٣٩).

كذلك تظهر في عدة تصاميم عمارية لواجهات القصور والمباني وأسوار المدن زخارف المربعات. إن تنفيذ هذه الزخرفة يعد تطوراً فنياً أحدثه الفنان الآشوري ولم يكن وليد الصدفة بل كان لموهبة الفنان أثرها في الابتكار فمن المعروف أن هذا النوع من الزخرفة يتطلب من الفنان أن يكون على اطلاع ودراسة واسعة في علم الهندسة كونها تقوم أساساً على عدد من الوحدات الهندسية المتمثلة بالمربعات على أشرطة أفقية تضم موضوعات متنوعة، وبذلك يتضح أن الفنان استخدم السطوح الهندسية كعناصر أساسية في الزخرفة الآشورية فشملت الأشكال الرباعية التي قوامها المربع(٢).

ـ عنصر المستطيل

يعد المستطيل أحد عناصر الزخرفة الهندسية التي نفذت على سطوح الأشكال الفنية من خلال تكرار تنفيذه كعنصر زخرفي كما استخدم شكل المستطيل كأرضية للعناصر الزخرفية الأخرى في الأعمال الفنية إذ يلاحظ عليها تقاطع الخطوط وتكوين مستطيلات تزين سطوح الأشكال المراد زخرفتها، وإن هذه الزخرفة تتطلب من الفنان القدرة الواسعة في علم الهندسة كما تتطلب معرفته الدقيقة بأبعادها المتساوية بعضها عن البعض الآخر سواءٍ كانت

---

(٢) تل بارسيب: ويدعى تل أحمر، وهو عاصمة مملكة آرامية ظهرت سنة ٨٥٨ ق.م. ويقع هذا التل على الضفة اليسرى جنوب قرقميش من سوريا. للمزيد ينظر: مورتكات، المصدر السابق، ص٣٢١.

(3) Mallowan, M. E. L, Twenty Five Years of Mosopotamia Discovery, London, 1956. P.51.

هذه السطوح أفقية أم عمودية وتبدو في الأشكال المكتشفة مهارة الفنان الآشوري باستخدام عنصر المستطيل في الزخرفة(١).

إذ إن هذه الزخرفة وجدت منفذة على سطوح الفخاريات وعلى زينة الملابس فضلاً عن زخرفة التصاميم الجدارية(٢). وفي هذا الخصوص يعكس مشهد مكتشف لباساً آشورياً طويلاً مفتوحاً من الأسفل، ونهاياته مشرشبة أو مزينة بأهداب مكونة من خيوط النسيج نفسها ومعقودة في وسطها، وما يميزه أنه مزين بتطريزات واضحة تضم أشكالاً مستطيلة ومربعة وأشكال مألوفة في الفن التشكيلي الآشوري(٣).

كان يتم تقسيم التصاميم الزخرفية في زخرفة عنصر المستطيل إلى مسافة كبيرة من سطح الجدار في الرسوم الآشورية كما هي الحال في قصر توكلتي نينورتا (٤).

وتصميم آخر برونزي بالطراز نفسه وكما أشرنا فإن زخرفة المستطيل أحياناً نفذت بتكرار وبشكل متناظر من أجل ملء جميع الفراغات على السطوح وواجهات الجدران التي كان يتم زخرفتها(٥).

ومن أمثلة ذلك ختم آشوري يصور مشهد مخلوقين خرافيين نقش أحدها بوجه الآخر على شكل متناظر، وهما حالة هجوم قد تشابكت أيديهما الأمامية ويبدو في الختم أيضاً شجرة تعلوها نجمة، وكذلك هلال وقد تم تأطير الختم على شكل مستطيل(٦)(ينظر الشكل ٤٠). وثمة أشكال أخرى تضم زخرفة عنصر المستطيل(٧)، (ينظر الشكل ٤١).

ومنها تصاميم وصور تمثل شكل المستطيل وفي وسطه زهرة وبنهاياته شراشيب وفي مشهد آخر يبدو شكل المستطيل في وسطه دائرة وزخرفة وفي جوانب هذه الدائرة زخرفة

---

(١) يوحنا، مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص١٠٠.

(2) Larsen, M, Op.Cit, p.114.

(٣) الجادر، وليد، حضارة العراق، المصدر السابق، ص٣٦٥.

(4) Smith, Willam, Steven Son, Op. Cit, p.118.

(5) Reade, J, Op. Cit, p.50.

(1) Arnard, D, Sumer. Op. Cit. P.39.

(2) Botta, P. E. Op. Cit. p.50.

مستطيلة، كما يظهر جرس مزخرف في يسار المستطيل، وفي المشهد خطان أفقيان لجـدران الدائرة وفي داخلها زهرات صغيرة على شكل دوائر صغيرة وفي نهاية المستطيل شراشـيب وأهداب كما يحدد الخط والشكل من البداية إلى النهاية على هيئة عقد[١]، (ينظر الشكل ٤٢).

ـ عنصر المعين

تعد زخرفة المعين من عناصر الزخرفة الهندسية المهمة، ويكـون هـذا العنصـر ذا جوانب مدورة أو محدبة الشكل كما يتخذ هيئة بيضوية مدببة علـى الأعمـال الفنيـة وقـد كانت تحاط زخرفة المعين بخطوط رفيعة الشكل، وحسب اعتقاد القوم آنذاك كـان لزخرفـة المعين رموز دلالية يمكن أن تعكس بعض المفاهيم عليهـا فقـد فسـر الرمـز (بـالعين) أو حبة الذرة فأما التفسير الأول فيشير إلى الرمز الذي يمثل العين يبرز مفهوم (العين التي ترى كل شيء) (أي: عين الإله) أو إلى أنه حرز ضد إله الشر.

أما التفسير الآخر فيشير إلى أن الرمز كان يمثل (حبة الذرة) وهذا المعنى يتأكد فـي النسخ الصورية للرمز من خلال ظهوره على الرقم الطينية التـي تخـص حقـول الزراعـة وبمرور الزمن تغير معنى هذا الرمز ومفهومه بالكامل ومن أجل استبعاد هذه أو الفرضيات غير المؤكدة فإن الدراسات الحديثة لم تركز كثيراً على مفهوم أو رمز المعين[٢]. وقد وردنـا أول مثال لزخرفة المعين على مشهد ختم رمادي اللون صنع من حجر الكلس اكتشـف فـي مدينة الوركاء، ويفترض أنه يعود إلى عصر جمدة نصر[٣].

ويظهر على مشهد ختم آخر رامٍ لسهام مع ثلاثة أشكال زخرفية معينة كبيرة بشـكل أفقي واحد فوق الآخر، وقد عثر على الختم في مدينة أور، ويعود تأريخه إلـى عصـر أور الثالثة، وبذلك استخدام شكل المعين فمن الأشكال الهندسية كحافز وباعث زخرفي منذ الفترات المبكرة من تأريخ العراق القديم حتى سقوط الإمبراطورية الآشورية[٤].

---

[٣] مورتكات، أنطوان ، المصدر السابق، ص٦٠.

[1] Van Buren, E. Douglas, symbols of the Gods in Mesopotamian Art, Roma, 1945, p.28.
[2] Ibid, p.28.
[3] Van Buren, Ibid, p.,23.

وتقوم هذه الزخرفة على أساس نحت بسيط التركيب والشكل، نفذ على الأعمال الفنية بصورة منفردة أو مترابطة في الزخارف الهندسية(١). وظهرت زخرفة شكل المعين في زينة أو زخرفة عتبة الأبواب وكانت تتألف من تكوين زخرفي قوامه المعين كما ظهرت هذه الزخرفة أحياناً على شكل أضلاع معينية مسننة، وقد قام الفنان باستخدام عنصر التكرار لكي يملأ السطح الخارجي(٢).

مع إضفاء بعض الأشكال أو الخطوط المتكسرة والتي تكون على امتداد الخطوط المستقيمة والمتوازية وتقاطعهما مع بعضهما والتي أحدثت بدورها أشكالاً هندسية متنوعة وجديدة على أعماله الفنية. وقد تمثلت أشكال زخرفة المعين في بعض مداخل القصور الآشورية والأبواب الخارجية فيها وفي زخرفة الأقواس عليها(٣).

ومن المشاهد ذات العلاقة مشهد يمثل ظهور شجرة مزخرفة يقف على كل جانب منها شخص ملتحٍ ومجنح يحمل مخروطاً وغصناً كما يظهر معه كاهن، وثمة رمز فوق الشجرة هو رمز الإله آشور داخل قرص مجنح، كما يشتمل المشهد على زخرفة هلال بشكل معين ويعكس مشهد آخر وهو عبارة عن لوحة فنية نفذ عليها نحت يمثل الجزء الأسفل من شخص مرافق متجه إلى اليمين مع النهاية السفلى للحاشية اليسرى لشجرة الحياة، وتظهر على حافة ردائه حاشية بشكل زخارف أو حزوز دقيقة متكررة تصور ملاكين مجنحين بينهما شجرة الحياة فضلاً عن بروز شكل الملاك المجنح فيها(٤).

وهذا المشهد محصور بين إفريزين يضم حزوزاً هندسية الشكل مؤلفة من (معينات ومربعات) متداخلة وزهرات، ويظهر في هذه اللوحة شخص يلبس صندلاً ذا لون أسود براق (٥)، (ينظر الشكل ٤٣).

---

(4) Parket, Barbar, Excavalion at Nimrud 1949-1953 – Seals and seals impresslons, Iraq, Vol. XII 1955. P.93.

(٥) يوحنا، مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٢١١.

(٦) المعاضيدي، عادل عارف فتحي، المصدر السابق، ص١٤٣.

(١) المعاضيدي، عادل عارف فتحي، المصدر السابق، ص١٤٦.

-ان زخرفة المعين من أقدم الوحدات الفنية المنفذة في الزخرفة المصرية القديمة بأشكالها الصغيرة والكبيرة، وقد استخدمت الألوان المتنوعة أو المتضادة فيها لاضفاء المظهر اللائق والجميل عليها : للمزيد ينظر . محمد ، حامد جاد ، المصدر السابق ، ص٨٥.

(2) Olmstcad, A. T. op. cit. P.498.

لقد شاع هذا العنصر الهندسي كوحدة زخرفية على المباني المعمارية في العصر الآشوري الحديث، وكما أشرنا آنفاً فإن أصوله ترقى إلى عصور ما قبل التأريخ في بلاد الرافدين إذ نفذت على الأعمال الفنية بعد ذلك في العصر السومري والأكدي والبابلي ومن ثم الآشوري، وكذلك شاع استخدام هذا العنصر في الفنون القديمة كالفن المصري الفرعوني والفن الصيني الياباني(١)، إذ امتاز بالنزعة الزخرفية فزينت المباني والسطوح المختلفة من أجل القضاء على عنصر الرتابة على الألواح والعمائر الآشورية ولتضيف عليها عنصراً جمالياً(٢).

ـ عنصر الحلقات الرابطة

من الوحدات الزخرفية المهمة التي عمل الفنان الآشوري على تطويرها بعد أن كانت بأشكال بسيطة في تركيبها واستخدامها، إن هذه الزخرفة تعد من عناصر الزخرفة الهندسية المنفذة بكثرة بين كل أنواع العناصر الزخرفية ولها طابع التنوع في اشغال مساحات متنوعة ومختلفة مما يعكس مهارة الفنان الآشوري وقابليته على الإبداع في إنتاج نماذج متكونة من الحلقات الرابطة، وهذه ذات أهمية كبيرة تشير إلى التطور من جانب والتنقية العالية من الجانب الآخر، وقد دخلت هذه الزخرفة على واجهات المباني العمارية المختلفة فضلاً عن تنفيذها على زي الملابس كزينة الأحذية الآشورية وعلى سطوح الأواني والأشكال الهندسية الأخرى من أجل إضفاء الزينة عليها، وكان تتم زخرفتها بدقة متناهية.

ومن المشاهد الفنية التي تم العثور عليها بهذا الخصوص مشهد يصور أحذية آشورية مزينة بعناصر زخرفية جميلة وباذخة وكانت هذه الأحذية تشد إلى القدم بوساطة شريط يمر بحلقات جلدية تسمح بمرور إبهام القدم فيها، وأما الحلقة الأخيرة من هذه الحلقات فكانت تزين أحياناً بقطعة زخرفية أو بمعدن ثمين(٣).

كذلك برزت مهارة الفنان في تنفيذ هذه الزخرفة على الأواني، ومن ذلك عثر على إناء كبير وعميق ذي قاعدة (حلقية) وإن حلقات هذا الإناء تظهر مزخرفة بحلقات مترابطة،

---

(٣) مورتكات، أنطوان، المصدر السابق، ص٢١.

(٤) يوحنا، مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٢١٧.

(1) Porada, Edith, Op. Cit. P.30.

وعليها نقط خضراء اللون من أجل إعطاء منظر بديع للإناء[1]. كذلك نفذت هذه الزخرفة على المعادن من أجل إضفاء الزينة عليها، وعثر بهذا الخصوص على كثير من القطع الفنية التي شكلت على هيئة دمى حيوانية، ولا سيما حيوانات الأسود البرونزية التي ثبتت الحلقات المترابطة في ظهورها[2].

كما نفذت زخرفة الحلقات المترابطة بين الزخارف الهندسية والزخارف النباتية وزخارف الرسوم الآدمية والحيوانية على المشاهد الفنية، وبهذا الخصوص يظهر مشهد يمثل حلقة مزينة من الخارج بشريط من نقشة الكلوش يقف عليها خمسة ثيران في عنفوان قوتها تسير إلى اليسار ورؤوسها تميل نحو الأسفل قليلاً، والمشهد النحتي يبرز الأشكال بوضوح، وتظهر فوق رقاب هذه الحيوانات زخرفة الحلقات على شكل زخرفة[3](ينظر الشكل ٤٤).

لقد استخدم الآشوريون الألوان المائية الجميلة والبراقة التي تدل على الرقة والزينة في زخرفة (الحلقات الرابطة) ويرجع الفضل للآشوريين الذين أوصلوا هذه الزخارف إلى قمة نضجها وطبعوها بطابع آشوري بحت، وبهذا الصدد تعكس صورة مزينة بالألوان المائية تمثل إناءً ذا قاعدة حلقية مزخرفة على شكل حلقات وهذا الإناء يبدو بجدار سميك لونه أصفر مائل إلى الحمرة ذي طلاء زجاجي الشكل عليه نقش أوراق نباتية داخل حلقات وبلون بني غامق[4]، (ينظر الشكل ٤٥).

وتعود زخرفة الحلقات الرابطة في أصولها إلى الفنون العراقية القديمة التي ترقى بزمنها إلى عصور ما قبل التأريخ حيث ازدهرت فيما بعد في الفن السومري والفن الأكدي

---

(2) Smith, William Steven Son, Op. Cit. P.90.

(٣) عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٥٦٣.

(٤) سفر، فؤاد، المصدر السابق،ص٦٦.

(١) زره، فربد ريش، ايرنست، هرتسفلد، فخاريات سامراء المزججة، ترجمة علي يحيى منصور، ج٢، د:ت، ص٤٩.

والفن الآشوري بشكل واسع إلى جانب شيوعها في الفنون القديمة الأخرى كالفن الإغريقي والروماني والبيزنطي والفن المصري القديم (الفرعوني)[١].

ـ عنصر الحلزونات

تعد من أقدم الوحدات الهندسية التي نفذها الفنان في العصور القديمة في بلاد الرافدين، فقد وجدت على معظم المخلفات الآثرية المكتشفة كعنصر زخرفي دقيق، وكانت تنفذ بشكل خطوط بسيطة ومتوازية ومتتابعة أشبه بالحزوز الصغيرة والكبيرة بصورة أفقية أو عمودية وقد انتشر استخدامها بشكل واسع في عمائر مدينة آشور واللقى الآثرية الأخرى المكتشفة فيها[٢].

ففي أحد القصور وجدت أكثر القاعات فيها مزينة بتصاوير جدارية مصبوغة بألوان زاهية تمثل أشكالاً وحلقات حلزونية وزهرات وغالباً ما حددت النقوش الحلزونية عليها من الأعلى والأسفل بحاشية عريضة من الخطوط الأفقية ومن المحتمل أن هذا القصر يعود إلى زمن الملك أدد نيراري الثالث[٣].كما استخدم النحاتون الآشوريون مادة العاج لتنفيذ النقوش والزخارف عليها فقد استخدمت لتزيين كراسي العرش وقطع الأثاث الأخرى، ومن ذلك عثر على سرير مزخرف بالوريدات الحلزونية[٤].

وواجهة هذا السرير تتألف من اثني عشر حشوة زخرفية تمثل المحاريب وأشجار مقدسة تعود إلى القرن الثامن (ق.م) وهذا الأثر محفوظ الآن في متحف متروبولتيان للفنون[٥]، (ينظر الشكل ٤٦). ويظهر في مشهد فني نقش لبناية صغيرة ذات أعمدة حلزونية، وأقيم هذا البناء على تل، كما يضم المشهد قنوات مائية تجري بمحاذاة الأشجار وعلى جانب إحدى القنوات يجلس الملك آشور بأنيبال قرب قناة بجانب السور ذات الأقواس ويبدو بوضوح على

---

[٢] وهبه، المصدر السابق، ص١٦.
[٣] يوسف، شريف، المصدر السابق، ص١٣٦.

[1] Reade, J, Op. Cit. P.166.
[2] Smith, W.T, Op. Cit. P.11.

[٣] عكاشة، ثروت، المصدر السابق،ص٤٩٤.

هذا المشهد زخارف الأعمدة الحلزونية[١]. وبذلك يتضح أنه كان للآشوريين ولع بتنفيذ زخرفة الحلزونات، والتي كانت لها أهمية خاصة في زخرفة الأعمدة وتيجان القصور الآشورية بالألوان الهادئة على هيئة أشرطة[٢].

إن تنفيذ هذه الزخرفة من قبل الفنان الآشوري يعكس قدرة متزايدة لإظهار التأثير الفني المطلوب فقد اتسم هذا العنصر الزخرفي خاصة والزخرفة الآشورية عامة بالدقة وإظهار التفاصيل في الأشكال والهيئات سواء أكانت آدمية أم حيوانية أم نباتية من خلال مزجها بعناصر هندسية ومنها زخرفة الحلزونات، ومن ذلك يعكس مشهد مكتشف في أحد القصور صورة إناء وكبشين متدابرين جالسين على قوائمهما، ويظهر على المشهد ثلاثة صفوف من هذه الأكباس بهيئة حلزونية والرابع على هيئة مستقيمة منسقة وبذلك فقد تم ترتيب هذا العنصر الزخرفي على هذا المشهد بصورة مستقيمة وحلزونية[٣].

وقد ظهرت هذه الزخرفة على بعض الألبسة الآشورية كما تبرزها نماذج النحت البارز المكتشفة، إذ يظهر لنا بهذا الخصوص مشهد نحتي بارز يميز الألبسة وخصالها لمجموعة من الأشخاص بالوصفية الأمامية أو الجانبية زخرفت على ملابسهم زخرفة الحلزونات فضلاً عن طريقة تصفيف شعورهم المميز بدوائر حلزونية[٤].

ثمة مشاهد مختلفة أخرى تظهر زخرفة الحلزونات بشكل حلزونات منتظمة أو مجدولة باتجاهات متنوعة ولا سيما على نماذج الأثاث والكراسي[٥]، **(ينظر الشكل ٤٧)**. ومن الأمثلة المهمة بهذا الخصوص أيضاً زخرفة هذا العنصر على سطوح الأطباق بنماذج من الأزهار والبراعم والأغصان الحلزونية، وقد رسمت عليها بأسلوب رقيق جداً وملون بالألوان البراقة والجميلة[٦]. ــ وكما أشرنا آنفاً ــ فإن تنفيذ هذا النوع الزخرفي يرقى بأصوله إلى الفنون

---

(4) Smith, William, Steven Son, Op. Cit. P.111.

(5) Parrot, A., Archeologie nesopotaninne Les Etapes, (Paris, 1946).

(٦) سفر، فؤاد، المصدر السابق، ص١٧.

(١) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤، بغداد. ١٩٨٥، ص٧٢.

(٣) محمد، حامد جاد، المصدر السابق، ص٢٤٣.

(3) Wiweman, D. J, "A New S Tela of A assur Nasir-pal II", Iraq, Vol.14, 1952. P.24.

القديمة المنفذة في عصور ما قبل التأريخ، ومن ثم استمر تنفيذه في الفن السومري والأكـــدي والبابلي والآشوري بشكل واسع إلى جانب انتقاله إلى الفنون المجاورة كالفن المصري والفـــن الإغريقي والروماني والبيزنطي، ومن ثم الفن العربي الإسلامي[١].

ـ عنصر الشريط:

إن من أهم أنواع الزخارف الهندسية عنصر أو أسلوب **(**الأشرطة الزخرفية**)** الذي نفذ على الأعمال الفنية لتزيينها، فقد كان يتم توزيع الوحدات الزخرفية لهـــذه الأشــــرطة بأبعــــاد متساوية عن بعضها وبمهارة عالية وترتيب أفقي، ومن النادر جداً ملاحظة تكرار هذا العنصر

في التنفيذ كوحدة زخرفية في شريطين متجاورين[٢].

وقد دخل هذا العنصر في جميع الوحدات الزخرفية سواء منها الهندسية أو النباتيـــة أو الرسوم الآدمية أو الحيوانية ومن أبرز الأمثلة للاستدلال على هذا العنصر الزخرفي مـــا تـــم كشفه في القصر الملكي في مدينة خرسباد، الذي يضم رسوماً جدارية ملونة لونـــت بـــألوان براقة منها الأبيض والأسود والأحمر والأزرق، وتظهر في هذه الرســـوم صـــورة غـــزالين متقابلين يقفان على سعفين يمتدان من النخلة إلى اليمين وإلى اليسار، وقد أطرت الموضوعات التصويرية بأشرطة مزخرفة بحيث تبدو أشبه بحشوة عمارية[٣].

وبذلك يمكن القول إن هذا العنصر الزخرفي ارتبط ظهوره بالأسس التنظيميـــة لبنـــاء العمائر وتزيينها وكان ينفذ على أساس تكوين زخرفي ناجح مما يعكس انسجام فكر المعمـــار والفنان بعملية إخراج هذا العمل وبذوق رفيع كما ارتقى تنفيذ هذا العنصر الزخرفي إلى درجة على كثير من المجالات سواء أكان في تزيين الملابس والحلي أم في تـــزيين الجلـــود علــى

---

[4] Henri, OP. Cit. P.24.

[٢] محسن ، زهير صاحب ، فخار سامراء ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٨١ ، ص٢٤.

[٣] يوسف شريف ، المصدر السابق ، ص١٦.

واجهات المباني المختلفة من أجل اظفاء جمالية عليها ملء الفراغات على السطوح الجامدة(١).

ومن النماذج المهمة التي عثر عليها بهذا الخصوص مشـــهد يمثـــل أحـــد الضـــباط الآشوريين، وهو يرتدي بدلة طويلة مزينة (بأشرطة) ومزخرفة من الأسفل والأعلى ويرتـــدي فوقها شالاً طويلاً على شكل جذائل الصوف، ويلاحظ على هذا الشال (شريط) مـــن الأعلـــى، وهو مزخرف أيضاً ونفذت الزخرفة عليه عل شكل صفوف تمثل زهرة البيبون وفي زنديـــه تلاحظ أساور الزينة(٢). (ينظر الشكل ٤٨).

وفي مشهد آخر نجد قيام الملك الآشوري آشور بانيبال بحفلة في خيمة كبيرة ويرافقه سرية من خيالة الفرسان وفي أسفل الخيمة تظهر مركبة ذات عجلتين يجرها حصان ويقودهـــا سائقان كما إن هناك من يحمل مظلة الملك لوقايته من الشمس وأما المركبـــة فتزينهـــا مـــن

الجوانب أشرطة زخرفية كما أن المظلة مزركشة ومزينة بالأشرطة والزينة التي تغطي جسم الحصان مزركشة هو أيضاً بشراشيب الزينة، وتدور هذه العربة في وسط الحفلة التي أقامهـــا الملك(٣). (ينظر الشكل ٤٩) وقد سبقت الإشارة إلى أن هذه الأشرطة كانت تشكل أحياناً بهيئة خطوط متداخلة مضفورة على واجهات المباني المعمارية سواء منها المنفذة بالنحت البارز أو الغائر(٤).

كذلك استخدمت هذه الزخرفة في تزيين الجلود والملابس وغيرها، ومـــن ذلـــك مـــا يلاحظ على نماذج أحذية آشورية مزينة بعناصر زخرفية باذخة، وقد كانت هذه الأحذية تشـــد إلى القدم بوساطة (أشرطة تمر بحلقات جلدية) كما أبدع الحرفيون الآشوريون في تزيين العدة الحربية المصنوعة من الجلد (بالأشرطة الملونة)(٥).

ومن المشاهد ذات العلاقة إن ولي العهد في العصر الآشوري الحـــديث كـــان ينتعـــل صندلاً (مثل الملك وكبار رجال القصر) ثبت بوجه القدم وتم ربطه بوساطة (شرائط متعـــددة

---

(3) Porada, Edith, op. Cit , P. 122.

(٤) مظلوم ، طارق ، المصدر السابق ، ص٥٨.

(1) Reade, Julian, Op. Cit. P.49.

(٢) الجمعة، أحمد قاسم، المصدر السابق، ص٣٥٠.

(٣) الجادر، وليد، حضارة العراق، المصدر السابق، ص٣٦٣.

وبأشكال مختلفة) وكانت تلك الأحذية تصنع من الجلد أو الكتان المزخرف بشرائط محليـــة[١]، (ينظر الشكل ٥٠) فضلاً عن ذلك تعكس مشاهد أخرى زخرفة لزركشة متموجة طويلة علـــى المعاطف الآشورية إذ زخرفت بأشرطة وألوان زاهية، ومما تجدر الإشـــارة إليـــه أيضـــاً أن المميزات المذكورة ذاتها ظهرت على أنسجة الملابس كوحدات زخرفية ذات أشـــرطة زينيـــة متكررة[٢].

كما يعكس مشهد نحتي من عهد الملك آشور بأنيبال الملك وهو على صـــهوة جـــواده ومرتدياً ملابس الصيد المألوفة من لباس مزخرف بزخارف محلية كما يرتدي الملـــك أيضـــاً حزاماً قوياً وعريضاً فوقه حزام أصغر منه، وعلى رأس الملك عصابة عريضة تضيق مـــن الخلف وتنتهي بشريطين ويحمل الملك في يده قوساً وسهماً، ويظهر في يده اليســـرى شـــريط لعله من الجلد لحماية اليد من وتر القوس، كما تصور مشاهد الصيد الكثيرة الأخرى خصائص فنية رائعة لهذا العنصر الزخرفي[٣]،(ينظر الشكل ٥١).

لقد استمد الفنان الآشوري من العصور السابقة الكثير من التطورات الخاصة بفنـــون الزخرفة ولا سيما في تنفيذ عنصر الزخرفة الشريطية، وأثر على تطبيقها ووضـــع لمســـاته عليها بصورة واضحة على نماذج الفن الآشوري فقد اتخذ الفنان هذه الزخرفة كإطار يحـــف بعض المنحوتات ومنها الأشرطة ذات الخطوط المضفورة[٤].

ـ عنصر الأفاريز

---

[4] Reade, J. E. Op. Cit. P.93-94.

[٥] انتشر استخدام هذه الزخارف في المشاهد المصرية القديمة كما لوحظ تنفيذها في الفنون الإيرانية القديمـــة وتصاوير المخططات الإسلامية فيما بعد، للمزيد ينظر:

E. Stromenger, Op. Cit, P.258.

[1] AAO, Op. Cit, P.195.

[2] Smith, William, Steven Son, Op. Cit, P.29.

إن هذا النوع من الزخارف كان معروفاً في الفنون السابقة للآشوريين، وقد احتل مكانة مرموقة في الفن الآشوري حيث زيّنت بها معظم واجهات العمائر وتطور استخدام هذه الزخارف بشكل واضح ومتنوع وأصبح عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة الآشورية[١].

وقد عمل الفنان الآشوري على استخدام الأفاريز كزخرفة بين الأشكال والموضوعات المنفذة على الأعمال الفنية مما أعطى لهذه الأشكال من الزخارف الهندسية تركيباً جمالياً وبنيوياً كما أعطت النماذج مسحة إضافية من الزخارف الهندسية، وقد استخدم هذا العنصر بشكل خاص في فصل الزخارف النباتية وزخارف الرسوم الآدمية والحيوانية فضلاً عن الزخارف الهندسية على أروقة المباني والأزياء الآشورية[٢].

كما أن هذا النوع من الأفاريز دخلت في مادة الزخرفة بشكل واسع وأساس على سطوح الأختام الأسطوانية عند الآشوريين وأصبحت عنصراً ثابتاً في زخارف جدران القصور في مدن نينوى والنمرود وخرسباد وفي توكلتي نينورتا وأصبحت تعكس مشاهد فنية، فقد عثر على مشهد يمثل أشكالاً حيوانية لغزلان ومخلوقات حارسة تم الفصل بينها بزخرفة الأفاريز وبدقة متناهية، وكما أشرنا فإن سطوح الأختام أصبحت مألوفة لتنفيذ مثل هذه الأفاريز الزخرفية لزينتها فضلاً عن ملء الفراغ وتجميلها لمظهر الختم، ولا سيما أنه استخدمت بعض الأزهار والنباتات بينها[٣].

لقد وضعت نماذج هذا العنصر الزخرفي على عدة مستويات منتظمة من خلال أشرطة تفصلها أفاريز نفذت بوساطة خطوط بارزة على سطوح الجدران مما تعكس نماذج فنية رائعة بالمحصلة تعقد بينها الأفاريز الزخرفية[٤].

إن التكوين التصويري لزخرفة الأفاريز في النقوش البارزة لدى الآشوريين كان يؤدي وظيفتين الأولى هي الطابع الزخرفي، والثانية هي تقسيم المشهد مكانياً وزمنياً وبشكل متسلسل

---

[٣] مورتكات، المصدر السابق،ص٢٢٨.

[4] Strommeger, E, Op. Cit, P.168.

[1] Smith, William, Steven Son, Op. Cit, P.44

[2] Mallowan, M, Op. Cit, P.562.

فضلاً عن تقسيم السرد المصور إلى عناصر واضحة أي مشاهد فردية وشخوص على امتداد الإفريز تم ترتيبه بنسق منظم(١).

وقد عني الآشوريون الى درجة بالفن الزخرفي الجداري الخاص بالأفاريز (الأشرطة) فتزخرفت القصور الآشورية بنماذج رائعة من هذه الزخرفة ومن ذلك مشهد يصور شـريطاً زخرفيا عموديا زخرف بالحفر البارز يمثل شخصين واقفين ينظران الى اليسار ، كل منهما يده اليسرى الى الامام قليلا ويرفع يده اليمنى مبسوطة الكف للتحية ، وكان الشـخص الـذي يقف في اليسار حليق اللحية أما الشخص الثاني فله لحية معمولة بالطراز الآشـوري وشـعر رأسه يبدو مرسلاً وراء الرقبة على شكل خصل ينتهي بالتواء ويرتدي لباساً آشورياً يغطـي جسمه الى ما تحت الركبتين وله شراشيب تبدو مائلة عبر الصدر وكذلك حول الجسم باتجـاه الخصرين. أما الشخص الثاني الذي في اليسار فيرتدي اللباس الآشوري ايضاً ولكن لا يظهـر منه شيء لوقوفه خلف الشخص السابق سوى الجزء الأمامي وهو مزين بنجوم وفـي أعلـى الشريط أو الأفريز يشاهد الجزء الأسفل منه افريز ثان ، إن هذا المشهد يوحي للناظر بوقوف شخصين لا يظهر فيها سوى حاشية من لباسهما المشرشبة(٢).

وما يهمنا من المشهد زخرفة الشريط التي تبرز في الأسفل وفيهما ثقبان لتثبيت طول الجزء الباقي، ونرى في هذا المشهد ربط الإفريز بشريط من الأعلى والأسـفل، والزخرفـة تؤلف إفريزاً على شكل حزوز مزخرفة (٣)، (ينظر الشكل ٥٢).

ولابد من الإشارة إلى أن الأفاريز التي كانـت تـزين أروقـة القصـور الآشـورية وواجهاتها من الأعلى والأسفل كانت تطلى بالألوان البراقة والزاهية لإبراز زينتها أكثر وقـد ظهر ذلك واضحاً في جدران مدينة خرسباد حيث كانت الأفاريز المزخرفـة مطليـة بـألوان مختلفة(٤)، ويعكس مشهد فني آخر بهذا الخصوص منصة عرش الملك شلمنصر الثالث التـي نفذ عليها إفريز يظهر في جزء منه ضباط آشوريون برتب عالية وخلفهم حملة الهدايا الإتاوة

---

(٣) الألفي، أبو صالح، موجز في تاريخ الفن، القاهرة، ١٩٦٥، ص٦٣.

- كان التطور الحضاري للدولة الآشورية متناظراً لجملة التطورات الحاصلة في النواحي المعمارية والفنيـة لذا كرست جميع الأعمال لخدمة الملكي آنذاك. للمزيد ينظر: مورتكات ، المصدر السابق ، ص٣٩٩.

(1) AAO, Op. Cit, P.122.

(2) AAO, Op. Cit, P.128.

(٣) بارو، المصر السابق، ص١٤٤.

من الأقاليم التابعة للمملكة الآشورية، ويبرز في هذا المشهد بوضوح أسلوب زخرفة الأفـاريز لدى الآشوريين وبأبسط نماذجه[١]، (ينظر الشكل ٥٣)

كما عثر كثير من التصاميم الآشورية التي تمثل زخرفة الأفاريز المنفذة على السطوح المختلفة سواء أكانت عمودية أم أفقية وبأشكال وأحجام مختلفة تدل على تقنية الزخرفة ودقتها وتضم أشكالاً هندسية متنوعة، (ينظر الشكل ٥٤)[٢].

ــ عنصر الكتابة:

أدخل الفنان الآشوري نقوش الكتابة المسمارية كعنصر رئيسي من عناصر الزخرفـة على أعماله الفنية فضلاً عن غايتها الوظيفية وكانت تنقش على الألواح الجدارية علـى هيئـة زخرفية حتى أصبحت تمثل وحدة زخرفية لا تنفصل عن بقية العناصر الزخرفية الأخرى لذا أكد الفنان على تنفيذها إلى درجة وأصبحت أسطر الكتابة من ضمن تصميم البناء وزخارفـه الرئيسة كما أصبحت عنصراً من عناصر القيم الجمالية وأحد المقومـات الأساسـية للعمـارة الآشورية، وقد نقش الفنان الآشوري تلك الكتابات بعد تدوينها من قبل كتبة محترفين على تلك الجداريات وكانت تشمل الموضوعات المتنوعـة التـي تتعلـق بـالفكر السياسـي والـديني والإجتماعي، وإن أسلوب تدوين هذه الكتابات تميز بأسلوب السرد القصصي المتسلسل لوقائع الأحداث وبتكوين زخرفي رائع[٣].

فقد كان الملوك يصدرون الأوامر لتشييد قصورهم وتزيينها بزخرفة تلـك الكتابـات المسمارية وبما يناسب مكانتهم السامية ومقر إدارة حكمهم، لذا اهتموا كثيـراً بزخرفـة تلـك الكتابات وتنميقها، وتدوينها بدقة ووضوح وفي الأماكن البارزة، كذلك نقشت تلـك الكتابـات

---

[٤] عكاشة، المصدر السابق، ص٤٠١.

[٥] محمد، حامد جاد، المصدر السابق، ص٦٠.

[١] يوحنا، مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٩٧.

المسمارية على الأواني والحلي والأختام ... وكما يتضح ذلك على واجهات القصور في العواصم الآشورية في النمرود ونينوى وخرسباد وآشور(١).

فقد سبقت الإشارة إلى إن الفنان كان يهدف من تنفيذ زخرفة الكتابة أو الخط تحقيق أغراض فنية وجمالية إذ إن من خواص هذه الزخرفة المهمة أنها تنفرد عن الخطوط القديمة الأخرى بخاصية الأشرطة الكتابية بأبهى وأجمل صورة، كما كانت تلك الكتابات تتخلل الفراغات الكائنة على الجداريات والسطوح فكانت الزخرفة الخطية تشكل زخرفة مكملة لعناصر الزخارف النباتية والهندسية الأخرى المنفذة على الأعمال الفنية وفي بعض الحالات شكّلت الزخارف النباتية بمثابة مهادٍ لزخرفة النصوص الخطية، ومن الأمثلة على ذلك الأشرطة الكتابية المماثلة على الأعمدة والتيجان الآشورية(٢).

وهكذا أصبحت الزخرفة الخطية عنصراً زخرفياً مهماً في الفن الآشوري الحديث وأصبح يلعب دوراً هاماً بين عناصر الزخرفة الأخرى إذ إن أشرطة الكتابة الزخرفية أوجدت تنوعاً في الزخرفة، والنحت وما قد ينشأ من خلل فيها يسبب سيادة عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية(٣).

لقد استطاع الفنان أن ينفذ من خلال هذا العنصر الزخرفي ويعبر عن إمكانياته وقابلياته في التوصل إلى كل ما تمليه عليه رغباته تتيح له فرصة التحدث عن ذاته في سبيل تحقيق انطباعاته الحسية من خلال خطوط معبرة عن كل حالة من الحالات التي نقشها كما تمكن وببراعة من خلالها أن يميز بين الآشوريين وغيرهم من الأقوام الأخرى ليس من خلال الزي الذي يرتدونه فحسب بل من خلال كل ما يعكس طاقاتهم الإبداعية المتبلورة في زخرفة الكتابة ونقوشها(٤).

وفي مشهد يمثل نحتاً بارزاً للملك (آشور ناصربال الثاني) يلاحظ الملك بوجه جانبي مزين بالجواهر والقلائد والأساور وهو يرتدي (تاجاً) ويمسك عصا بيده اليمنى وبهراوة الحرب في يده اليسرى ونرى فوقه أيضاً الرموز السماوية للإله (سين آشور أنليل أدد)

---

(2) Oates, D "Balawat Cimgur En lins the Site and Buildings" Iraq, Vol, XXX VI. London, 1974, P.173.

(٣) الجمعة، احمد قاسم، المصدر السابق، ص٣٥٩.

(١) Reade, J, Op.Cit, P.175.

(2) Madhloom, T. A, Op. Cit, P.26.

والكرات السبع لـ سيبتي التي تراقب وتحرس نائبها على الأرض، وقد ملئت الفراغات الموجودة على المشهد وزينت بكتابات مسمارية على هيئة زخرفة جميلة[١]. (ينظر الشكل ٥٥).

ـ عنصر السلاسل الحديدية:

نفذ الفنان الآشوري أشكالاً رائعة من الزخارف الهندسية ومن هذه الزخارف زخرفة هندسية تدعى السلاسل الحديدية، إذ استخدم الآشوريون دروعاً لحماية الأجساد ووقايتها من الضربات في الحروب والمعارك فضلاً عن رحلات الصيد، وقد عمد الفنان إلى نقل هذه العدة الحربية على شكل زخرفة في المشاهد الفنية على القاعات وأروقة القصور الآشورية وأسرف في استخدام هذه الزخرفة حتى أصبحت ميزة من مميزات الفن الآشوري الحديث، لقد استخدم الفنان هذا العنصر الهندسي من أجل القضاء على عنصر الرتابة في الزخرفة الآشورية، ولإضفاء زينة جمالية عليها[٢].

وهناك بعض المشاهد الفنية تمثل تجميع الأسرى وهم مكبلون بالسلاسل الحديدية، ومن ذلك مشهد يمثل استعراض أسرى المعركة أمام الملك حيث يظهر الملك وهو جالس على العرش ويمسك بيده عصا، ويظهر قائد مجموعة الأسرى وهو راكع على الأرض دلالة على الخضوع[٣].

---

[3] Reade, J, Op.Cit, P.160.

.

[1] Orchard. J. J, "Some Miniature Painted glass plafues from F Shalmanes. Nimrud", Iraq. Vol. XL. 1978, P.160.

– استخدمت هذه السلاسل كدروع لحماية المهاجمين من سهام الأعداء كما استخدم الآشوريون آنذاك الحبال والسلالم المعمولة من الخشب من أجل التسلق على الأسوار . للمزيد ينظر:

Mallowon, M.E.L., "The Excavations at Nimrud (Kalhu). 1953". Iraq, vol. XVI, 1954, p.119.

[٢] شيت، أزهار هاشم، الدعاية في العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م) أطروحة دكتوراة غير منشورة، الموصل، ٢٠٠٠، ص٧٤.

كما استخدمت الحبال والسلاسل الحديدية لتقيد الأعداء في حالة أسرهم، وكان الجيش ملزماً باستخدام هذه السلاسل في ميدان المعركة، وكذلك في الثكنات العسكرية الآشـورية إذ كانت خير وسيلة للدفاع[١]. ولابد من الإشارة ههنا إلى أن السلاسل الحديدية اسـتخدمت فـي هـذه

المشاهد ضمن عتاد الحرب إلا أنها كانت تؤدي وظيفة فنية في الوقت ذاته بتصويرها علـى المشاهد على شكل زخارف هندسية لسلاسل حديدية، وعلى مشهد يظهر عدد من الأشـخاص الواقفين في وضعية متشابهة ومن بينهم شخص مادد ذراعيه إلى الأمـام للملامسـة، وكفـه مضموم ويحمل باليد الأخرى إناء لحمل الماء المقدس، وتوج هذا الشخص على رأسه بتاجٍ في مقدمته أفعى وفوقها قرص، وأن هذا التاج يتصل من الأعلى بشريط ويخرج منه شيء يتـدلى إلى الوراء يلامس شعر الرأس وراء الرقبة، كما يرتدي رداء ينتهي فوق الركبتين وله كمـان قصيران ويلبس فوق الرداء وزرة قصيرة من قماش سميك مطرزة مفتوحة من الأمـام ربـط على الجسم بحزام وينتهي بالقرب من القدمين، إن هذا المشهد الجميل زخرف مـن الأعلـى والأسفل بشريط منقوش على شكل سلسلة طويلة مبرومة[٢].

كذلك وجدت في القصور الآشورية مشاهد فنية متسلسلة ولا سيما في قاعات الاستقبال إذ تظهر فيها زخرفة السلاسل بتفصيل متتابع[٣]. **(ينظر الشكل ٥٦).**

لقد برع الفنان الآشوري في تنفيذ هذه الزخرفة الهندسية وكان لاهتمامه الكبيـر فـي صياغتها الفنية المدهشة أثرها في دقة تزيينها على المشاهد لذا برز هذا الطراز الزخرفي بكل ما تمثل من قيمة جمالية وخاصية رفيعة في الفن الآشوري الحديث لقد كان أسلوب صـياغة

---

[٣] مظلوم، طارق عبد الوهاب، الأسلحة الآشورية الثقيلة في الجيش والسلاح، ج٢، بغداد، ص٦١-٨٦.

ـ كان الأعداء يحتمون بالأسوار المنيعة ويقفون وراء أبراجهم لرمـي المهـاجمين بالسـهام والنبـال وقـد استخدموا النار والمياه الحارة وغيرها من المواد لصبها على المهاجمين وقـد صـورت لنـا المنحوتـات الآشورية طريقة الحصار على الأعداء وطرائق وأساليب الهجوم المستخدمة في الدفاع. للمزيد ينظر:
Mallawon, M, Op. Cit, P.40.

[1] سفر، فؤاد، المصدر السابق،ص٧٤.

[2] Smith, William, Steven Son, Op. Cit, P.39.

-كما يرى اخرون ان هذه السلاسل الحديدية والزناجيل والحبال من العدة التي استخدمها الصياد فـي العصور القديمة . للمزيد ينظر : الاسود ،حكمت بشير، رياضة صيد الاسود عند الاشوريين ،مجلـة افاق عربية ،السنة الثالثة عشر ، بغداد،١٩٩٨ ، ص٩٢.

هذا العنصر الزخرفي تعبيراً عن تألق جديد من استلهام الفنان لتوليف تراكيب الأجزاء الهندسية من خلال إظهارها بالشكل الظاهري الذي تتطلبه النزعة التعبيرية وبإدراك واضح لوظيفتها الحقيقية، وهكذا فإن زخرفة السلاسل الحديدية تعد من العناصر الفنية المهمة ضمن تشكيلة الزخارف الهندسية المنفذة، لأنها ظهرت في الأعمال الفنية الآشورية بطراز تزيين متنوع[١].

ـ عنصر الشراشيب:

تميزت الأزياء الآشورية في العصر الآشوري الحديث بوجود ميزة أساسية فيها تمثلت بالشراشيب التي كانت تزينها، وتشير إلى الرتبة العالية وسمو المركز الاجتماعي للفرد وجرت العادة آنذاك باستخدام طرائق خاصة في تزيين الأزياء سواء أكانت على الملابس المزخرفة أم المعقودة الأطراف، وفيما يخص الشراشيب أو (الأهداب) فكانت تزين أركان الشال وأحزمة الرجال والجعب التي يصفون فيها أسلحتهم[٢]. إن تزيين أحزمة الرجال وجببهم كانت من ميزات الفن الآشوري، وهي تعكس خصائص القوة والحيوية[٣].

ومن النماذج التي تزين الأعمال الفنية (العربات الملكية) التي بالغ الآشوريون في تزيينها وتطريزها، عربة الملك آشور بأنيبال بستارة من الخلف صنعت من النسيج المزخرف كما كانت تزين هذه العربة مظلة ملكية في المناسبات والاحتفالات الدينية وتستخدم على الدوام لتوفير الظل اللازم للملوك ولتماثيل الآلهة أثناء نقلها إلى مكان آخر.

لقد كان الاهتمام بالغاً بالعربة الملكية بوصفها من مظاهر العظمة والأبهة الضرورية لذا كانت هذه العربة تزين وتزركش بالشراشيب والأهداب، وكما تعكسها معظم الأعمال الفنية بشكل مميز وبحجم كبير مبالغ فيه لتعظيم مقام الملك[٤].

---

(٣) يوحنا، مجيد كوركيس، المصدر السابق، ص٢٠٨.

(١) حسين، تحية كامل،تاريخ الأزياء وتطورها، مصر، ١٩٦٧، ص٩٠.

(٢) عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٢٦٠.

(٣)عبد اللطيف، احمد نزار، المصدر السابق، ص٥٧.

وقد تم الكشف عن نماذج فنية عدة لتنفيذ هذه الزخرفة على المظلات والملابس من عهد الملك شلمنصر الثالث تصور هيئة الملك بعدة أزياء ومنها صورته وهو يرتدي الزي الديني الرسمي الذي زينت أطرافه بشراشيب[١] (ينظر الشكل ٥٧).

ففي مشهد آخر يظهر الملك وهو واقف يرتدي بزة الحرب أو الصيد المكونة من رداء طويل ينتهي بشراشيب وحزام عريض وشال ذي شراشيب أيضاً يلتف حول أحد الكتفين، فضلاً عن مشهد آخر له وهو يلبس الزي الملكي الرسمي الذي يتكون من بدلة طويلة وحزام عريض وشال ينتهي بشراشيب يظهر فيها الملك متكئاً على عصا طويلة ترمز لملوكيته[٢].

كما تكشف أعمال النحت أن الملكات الآشوريات كن يرتدين أيضاً ملابس وشالات طويلة مزركشة بالشراشيب والألوان الزاهية والمميزة كي ينفردن بها تماماً عن النساء الأخريات في القصر، كما يبدو أن النساء خلال العصر الآشوري بشكل عام كن يهتممن بزركشة ملابسهن بالشراشيب، وهو أسلوب يمكن أن تتوقعه من طبيعة المرأة الفريدة في الاهتمام المبالغ بملابسها وزينتها فضلاً عن التركيز على التفاصيل والطرز المتنوعة للشراشيب وتباين الألوان وكثرة الزينة والنقوش والزخارف وبالذات عند الحواشي للأهداب ونهايات الأطراف[٣].

وفي هذا الخصوص يعكس مشهد فريد يصور الملكة آشور ــ شرات ــ زوجة الملك آشور بأنيبال وهي جالسة على عرشها وتحمل كأساً بيدها اليمنى بينما تحمل بيدها الأخرى شيئاً شبيهاً بالمروحة تظهر الملكة وهي ترتدي بدلة طويلة غنية بزخارفها وذات أكمام طويلة وترتدي فوق هذه البدلة شالاً موشحاً (بالشراشيب) يغطي الظهر أولاً ثم يلتف حول العجز والركبتين وفي رقبتها حلي بديعة الصنع وفي معصميها أساور جميلة وعلى رأسها تاج على

–كان الفن يخدم الاعلام والدعاية الملكية الاشورية بوصفة احد الاساليب الاعلامية المهمة التي يمكن استغلالها لتحقيق الهدف المنشود وانطلاقا من المبدأ فقد غلقت جدران القصور الاشورية بموضوعات منتوعة لاظهار الفخامة والعظمة الاشورية ،قليكون لها وقع وتاثير في نفوس الزوار الاجانب .للمزيد ينظر:

Saggs , H. w.F, ''The Nimrud Lettrs" ,Iraq,VOI.XXVIII, London , 1966, p.183

(4) Larsen. M. The Conguest of Assyrian, London, 1996, P.115.

(١) حازم، حسين يوسف، الملك الآشوري شلمنصر الثالث (٨٥٩–٨٢٤ ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، الموصل، ٢٠٠١، ص٦٤.

(٢) إسماعيل، شعلان كامل، الحياة اليومية في البلاط الملكي الآشوري خلال العصر الآشوري الحديث (٩١٠–٦٠٢) ق.م، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الموصل، ١٩٩٩، ص٩٣.

شكل أبراج، كما وتتزين الملكة أيضاً بقرطين اثنين يتألف كل منهما من حلقـة ذات حبيبـات بشكل الرمان ويزين قدميها حذاء سميك مصنوع من اللباء[١](ينظر الشكل ٥٨).

وقد عثر المنقبون في مدينة النمرود على بعض التماثيل حملت أيضـاً مـن تقاليـد النحـت السومري القديم إذ تمثل هذه المنحوتات على هيئة رجال ملتحين يرتدون ملابـس فضفاضـة ذات (أهداب) ويحملون في أيديهم ما يشبه الصناديق الصغيرة[٢].

كما يظهر نحت آخر يعود إلى الملك توكلتي نينورتا شريطاً ذا أهداب في ردائه يتألف من خطين متوازيين، ويلاحظ أن أهداب الحاشية غائرة الوسط طولياً وأخدودية الشكل قليـلاً، وكذلك يظهر في النحت رجل راكع (وربما يمثل الملك نفسه في مشهد متكـرر فـي وضـع التعبد) على ركبتيه، ومحاولة الفنان واضحة في إبراز شريط الحاشية المزركشة بالأهداب عند لفة الساق[٣].

وفي مشهد آخر تظهر امرأة بقوام ممشوق وعنق طويل وذراع وسيقان خفية وشـعر طويل وملابس ذات شراشيب نحتت من دون إسهاب، ويظهر الشعر خلف الكتـف مباشـرة و(الهدب) التي يمتاز به الكتف اليسرى تمثل تلك التي تشدها بالوجه، ويظهر أيضاً أمام الساعد الأيمن المرفوع ذي الأساور الشراشيب زينة خاصة للملابس وأناقتها[٤].

وهكذا كان لهذا الفن أهمية كبيرة في تأريخ البلدان قديماً وحديثاً وكان لها دور فعـال ومؤثر في حضارة بلاد الرافدين، ولا سيما خلال العصر الآشوري الحديث الذي تميز بكثـرة الإنجازات الفنية والمعمارية الخاصة في فنون النحت والزخرفة وبمستويات رفيعة ودقيقة في تنفيذ زخرفة الشراشيب[٥].

---

[٣] مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص١٢٨.

[1] AAO, Op. Cit, P.317.

[٢] بارو، أندرية، المصدر السابق، ص١٢٣.

[3] T. A. Madhloom, The chronology of Neo, Assrian Arts, London, 1970, P.54.

[4] Reade, J. E, Op. Cit, P.93.

ـ عنصر الصليب المعقوف:

تعد من العناصر الزخرفية الهندسية المهمة التي لازمت فنون الإنسان منذ العصر الحجري الحديث في بلاد الرافدين ثم انتقلت وتطورت بعد ذلك في فنون البلدان المجاورة، وأصبح لهذه الزخرفة شأن كبير في فنون العصر الآشوري الحديث وكان لزخرفة الصليب المعقوف دلالات خاصة في العقائد القديمة إذ إنه كان يرمز (للشمس أو الحظ السعيد)(١).

إن هذا العنصر الزخرفي الذي يتخذ شكل الصليب يعتمد على وصف تكوينات الصليب ومحدداته، وفي بعض الأحيان يعتمد على أشكال زخرفية بنائية أو نجمات متعددة الأضلاع، ولاسيما ما نفذ منها على الأواني الفخارية إذ تبدو بهيئة طبقات مزينة بنقوش زخرفية رائعة ومبدعة(٢).

ومن النماذج التي يشار لها بهذا الخصوص مشهد جميل يمثل شخصين واقفين أمام شخص جالس، ويظهر هذان الشخصان بوضعية الوقوف أحدهما يقف على الجهة اليمنى والآخر واقف على الجهة اليسرى، ويحمل بيده كأس الفاكهة، كما يقدم الطعام والشراب إلى الشخص الجالس مما يرجح أنه يمثل الخادم، أما الشخص الواقف على الجهة اليمنى فيحمل بيده (عصا معقوفة الرأس) والخنجر معلق بحزامه، وربما كان هذا الشخص يمثل الحارس، في هذا تبرز العصا المعقوفة وهي على شكل زخرفة ترمز إلى الصليب المعقوف حيث تبرز زخرفة الصليب بشكل رائع وجميل في المشهد(٣).

لقد ظهر هذا العنصر الزخرفي مع العناصر الزخرفية الهندسية والزخارف النباتية أيضاً حيث وجدت الكثير من الأواني مزينة ومزخرفة بأشكال الأزهار والأشجار الجميلة والتي زينت بشكل الصليب، وقد كان الفنان الآشوري ماهراً ودقيقاً في إنجاز هذه الزخرفة على الأواني الفخارية(٤)، ولا سيما أنه عمد إلى تحوير أشكالها الطبيعية وتركيبها بشكل رائع

---

(1) Smith, W, S, Op. Cit, P.46.

(2) Reade, J, Op. Cit, P.29.

(٣) يعتقد بعض الباحثين أن هذا الشخص يمثل واعظاً دينياً، للمزيد ينظر: حسن، زهير صاحب، المصدر السابق، ص٩٠.

(٤) محسن، زهير صاحب، المصدر السابق، ص١٥٠.

وبهذا الخصوص يبرز مشهد لعصا الصيد المعقوفة التي استخدمها الآشوريون في رحلات الصيد آنذاك[١]. (ينظر الشكل ٥٩).

ــ عنصر زهرة الحصيرية:

نفذ هذا العنصر الزخرفي خلال العصر الآشوري الحديث على الأعمال الفنية المتنوعة. وهذه التسمية مستمدة في الأصل من شكل الحصير المنسوج وقد سميت بالحصير بعد حصر طاقته النسيجية بعضها من بعض وتمتد جذور هذه الزخرفة إلى بداية الألف الثالث (قبل الميلاد) حيث عثر المنقب (ليوناردو وولي) على طراز لزخرفة نباتية منفذة على قوالب اللبن المستوي المحدب، وقد شبهت هذه الزخرفة بطريقة نسج الزخرفة الحصيرية، ولكنها ليست بالشكل الحصيري بل أشبه ما تكون بزخرفة جلد السمكة[٢]. وقد استمر تنفيذ هذه الزخرفة خلال العصر الآشوري الحديث على مختلف واجهات العناصر الفنية والمعمارية المشيدة من مادة الآجر بترتيب هندسي زخرفي وتزيني رائعين[٣].

إن أسلوب تنفيذ هذه الزخرفة من قبل الفنانين كان يتم بقص قوالب الآجر إلى أشكال بارزة متنوعة ونحتها وزخرفتها وغرسها بعد ذلك بين صفوف الآجر فتكون أنموذجاً زخرفياً مزيناً بوحدات هندسية مختلفة. إلى جانب تشكيل قوالب من الآجر على هيئة معينة غائرة، وفي ذلك يتشكل الإطار الخارجي بشكل بارز عن مستوى الأرضية الغائرة، مما يعكس براعة الفنان في نحت هذه الزخرفة الحصيرية بدقة متناهية[٤]. لقد أكد الفنان الآشوري أن الخلق والإبداع في الفن يجعل من الطبيعة وما فيها من عناصر زخرفية تناغم ذوقه الرفيع في ابتكار لمسات فنية وإبداعات حسية[٥].

---

[٥] عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٥٩٧.

[١] تميزت مهارة الحرفيين العراقيين القدماء بالإبداع في إنتاج نماذج من قطع الأثاث التي تعد قطعاً فنية ذات أهمية كبيرة تشير إلى تطور الجانب الفني إلى جانب التطور التقني الكبير. للمزيد ينظر: مورتكات، المصدر السابق، ص٨٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٨٤.

[3] Pritchard. James. B. Archaeology and the old testament, Princeton, 1958, P.134.

[٤] عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص١٣١.

ـ **عنصر حبات اللؤلؤ:**

تعد هذه الزخرفة من أنواع الزخارف المهمة التي نفذها الفنان خلال العصر الآشوري الحديث على العمائر الآشورية، وهي عبارة عن خرزة طويلة في كل جانب من جانبيها قرص، وقد تكون الخرزة على شكل المعين أو على شكل بيضوي ولم يلتزم الفنان بشكل محدد في تنفيذ زخرفتها، وزخرفة حبات اللؤلؤ لا تقل أهمية عن سابقاتها من حيث الاستخدام كوحدات زخرفية على الأعمال الفنية، وقد شاع استخدامها إلى درجة في مدينة آشور على الرغم من الاختلاف في أشكالها وتراكيبها[١].

وتلاحظ زخرفة هذه الحبات اللؤلؤية بأشكال متنوعة كأن تكون معينية أو قرصية أو لوزية، وهذه الأشكال جميعها عكست رونقاً من الزينة والزخارف الهندسية الرائعة على أروقة العمائر وواجهات المباني الآشورية الحديثة بهيئة أفاريز مما يعكس براعة الفنان في تنفيذها وكانت هذه الزخرفة تلون بالألوان الفاتحة والبراقة من أجل إضفاء مزيد من المظهر الجمالي الرائع عليها[٢].

وقد وجدت هذه الزخرفة منفذة أحياناً في نسق واحد وثابت في كل وحدة من الوحدات الزخرفية فمثلاً السهم ورأس البيضة يتعامدان على المسافة الواقعة بين كل قرصين متجاورين مزخرفين بزخرفة حبات اللؤلؤ وهي ما تسمى بزخرفة المسبحة أو القلادة، وبذلك استطاع

---

[١] إن المسبحة أو القلادة أو زخرفة حبات اللؤلؤ التي تتخذ شكلاً معيناً وفي كلٍ من جوانبها خرزة قرصية في الأماكن التي نجد عندها الزخرفة وخاصة في أسفل البيضة أو السهم الذي تطرقنا إليه حيث نجدها في الأمثلة قد تكون وفق نسق واحد ونظام واحد وفي الأمثلة قد نجدها تختلف في نسق ترتيبها الذي يتغير باستمرار. للمزيد ينظر: الشمس، ماجد عبد الله، المصدر السابق، ص٨٧.

[2] AAO, OP., Cit, P.28.

الفنان أن ينفذ مشهداً زخرفياً دقيقاً عبر من خلالها عن إمكانياته في التوصل إلى ما تمليه عليه رغباته ومهاراته الفنية[١].

ـ عنصر البيضة والسهم:

إن زخرفة البيضة والسهم كانت مألوفة في فن العصر الآشوري الحديث، ويتضح من أسم البيضة أن هذه الزخرفة نفذت بشكل بيضوي يحيطه إطار زخرفي جميل وبين كل شكل بيضة وأخرى يلاحظ زخرفة رأس سهم متجه نحو الأسفل. وقد عمد الفنان الآشوري إلى زخرفة شكل البيضات بصورة متشابهة من حيث الحجم والشكل، إذ يلاحظ في بعض النماذج استطالة شكل البيضة من الأعلى نحو الأسفل، وفي الأمثلة الأخرى نرى استطالة الجانبين وأحياناً نفذت بشكل قرصي، حيث زخرفت بين الطلعات والدخلات الموجودة في داخل القصور الآشورية ونفذت على الأقواس والدعامات بهيئة ملتوية وغير مقلوبة، كما زخرفت على مشاهد الأختام الأسطوانية أيضاً خلال العصر الآشوري الحديث[٢].

ويبدو أن الفنان الآشوري استخدم زخرفة السهم على المشاهد الفنية للاستدلال على رموز الآلهة في موضوعات المناسبات والاحتفالات، كذلك ظهرت مشاهد الآلهة على تلك الأختام مسلحة بالقوس والسهم، ولا سيما في المشاهد التي تعود للآلهة نينورتا ونركال ويرجح بعض الباحثين أن رمز السهم كان يخص رمز الإله نتورتا، فقد ظهر هذا الرمز واضحاً خلال حكم تجلا بتليزر الثالث على مشاهد الأختام الأسطوانية والمنحوتات[٣].

لقد أضفت هذه الزخرفة المزيد من الروعة والجمال لزينة الأثاث والقطع العاجية من خلال تنفيذها عليها، وأبرزت الفخامة والترف على أجنحة البلاط الآشوري فقد كان يتم تزيين

[٣] قد ترقى هذه الزخرفة إلى عصور ما قبل التأريخ في بلاد وادي الرافدين ثم ازدهرت في الفن السومري ومن ثم الفن الآشوري بشكل خاص وفي فنون البلدان القديمة الأخرى المجاورة كالفن المصري القديم والفن الإغريقي والروماني والبيزنطي والفرثي والساساني. للمزيد ينظر: عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٦٠.

[١] الشمس، ماجد، المصدر السابق، ص٨٢.

[٢] استعمل الفنان الآشوري بدقة متناهية البيضة والسهم على الأقواس وحبل له إطاراً زخرفياً جميلاً. للمزيد ينظر: الشاكر، المصدر السابق، ص١٤٠.

القطع العاجية الملكية الفاخرة، وكذلك الأثاث المصنوع من الخشب والكراسي والمناضد والخزانات وتملأ بها أحياناً الأبواب الخشبية والصولجانات، وتلون بألوان براقة وزاهية(١).

وإن قوام تنفيذ هذه الزخرفة شمل مختلف العناصر المعمارية فضلاً عن تنفيذها ضمن موضوعات الرسوم الحيوانية والعناصر النباتية، ومن ذلك أنها وجدت مع رسوم الأسماك والرسوم الآدمية والمشاهد النباتية المتنوعة، ولا سيما مشاهد زخرفة أنصاف المراوح النخيلية إذ امتازت هذه الزخرفة بدقة عالية في التعبير الفني(٢).

لقد مثلت زخرفة البيضة والسهم كثيراً في منحوتات مدينة الحضر وكما سبقت الإشارة إليه فإن هذه الزخرفة نفذت من أجل تحلية الأعمال الفنية والعمارية الآشورية، واستمد الفنان هذا العنصر الزخرفي من الطبيعة وتفاعلات الإنسان معها وكان ميالاً إلى تنفيذها لإظهار الفخامة مركزاً على تفاصيلها الدقيقة وإن دراسة خصائص هذه الزخرفة تعكس مهارة الفنان الآشوري وخبرته المتراكمة وتمقنه الدقيق في دراسة الأنماط والأشكال المتعددة للأنواع الزخرفية التي تضمنها الأعمال الفنية(٣).

ـ عنصر التاج المقرن

يعد هذا العنصر أحد عناصر الزخرفة الآشورية المهمة، وكان التاج المقرن رمزاً موضوعاً على معظم المنحوتات ولا سيما المسلات، وهو رمزا الألوهية كما وضع هذا الرمز الزخرفي على التعاويذ والتمائم والقلائد التي كان يرتديها الملوك الآشوريون وخاصة في الاحتفالات والشعائر الدينية، فضلاً عن ذلك فقد كان الملوك يرتدون على رؤوسهم تيجاناً ولكنها ليست مقرنة وهي ترمز إلى الأبهة والسيادة، وإن هذه التيجان كانت تصنع من الأحجار

---

(٣) حسن، زكي محمد، المصدر السابق، ص٦٠.

(1) Leichty, Erle, Pamela cerahdt, Vol 40. J. C. S., 1988, P.60.

(٢) كما هي الحال في جمال تنفيذ أعمال الزخرفة الأخرى إذ كان الفنان الآشوري يركز على إبراز عناصر الزينة ومظاهر الفخامة في هيئة الأفراد، ولا سيما المحاربين منهم وقد ظهر ذلك في مظاهر أجسادهم القوية وتفاصيل الملابس والعدة الحربية التي يستخدمونها، وعضلاتهم القوية وغزارة الشعر في الرأس واللحية. للمزيد ينظر:

Paley, Samuel. M. A. J. A, The texts, The Palace and Reliefs of Ashurnasi pall II. Vol 81. No.4 Annan. 1977, P.235.

الثمينة والذهب وترصع بالزخرفة والنقش عليها، ويذكر أحد البـاحثين بهـذا الخصـوص أن الملك الآشوري أسرحدون أمر بصنع قبعة له من الأحجار الثمينة والذهب الأحمر وتم زخرفة التاج وإطلائه بألوان براقة(١).

لقد أراد الفنان الآشوري أن يعبر من زخرفة التاج الملكي أو زينته عن مفهوم خاص بمعتقدات دينية وسياسية، كما أراد أن يعبر عن فكرة التاج الإلهي المقـرن وزخرفتـه عـن الألوهية من خلال تركيب هذا التاج بشكل زخرفي عدة طبقات فوق بعضها البعض للإيحـاء بصلتها بالطبيعة في شكل واحد، وليعبر عن مفهوم عقدي رمزي بصياغة أجـزاء المظهـر واضحاً من خلال فكرة متأصلة في الرموز الموجودة بأشكال واقعية جداً، فقـد كـان للفكـر الديني والسياسي أثره في إلهام الفنان الآشوري المبدع منها وصـياغة الرمـوز والزخـارف بأشكالها المركبة لتعكس دلالات رمزية(٢).

إن التاج المقرن كان رمزاً إلى مجموعة من الآلهة، وبشكل خاص كان رمزاً لـ(الإله أنو ملك السماء) الذي كان من أهم خصائصه الملوكية، ومنه استلم البشر هذا النظام وشـاراته واستناداً إلى (ملحمة أيتانا) فإن الصولجان والتاج المقرن وغطاء الرأس الملكي وعصا السلطة وضعت أمام آنو في السماء. كما استخدم رمز التاج المقرن وزخرفته للدلالة على الإله أنليـل (سيد الهواء) والإله انكي (أيا) (إله المياه)(٣). ومن المشاهد ذات العلاقة مشـهد يمثـل نحتـاً تجريدياً لملك يرتدي (التاج) الملكي المزخرف كما يرتدي الرداء والشال الآشـوري، وهـو يحمل بيده شارات الملكية المتمثلة بالعصا والصولجان(٤).

ـ عنصر الأشكال المجنحة

(٣) الشاكر، فاتن موفق فاضل علي، المصدر السابق، ص١٣٤.

(١) جودي، محمد حسين، المصدر السابق، ص٢٥.

(٢) ساكز، هاري ، قوة آشور، ترجمة عامر سليمان، بغداد، ١٩٩٩،ص ٧٠.

(3) Mallowan, M. E. L, Nimrud and its Remains, Vol I. London, 1960, P.62.

شاع تنفيذ هذه الزخرفة بشكل واسع في العصر الآشوري الحديث على العناصر العمارية حيث زينت واجهات البوابات ومداخل القصور وكانت تتمثل زخرفة هذه الأشكال بالأسود والثيران المجنحة على الأعمال الفنية، وهذه الزخرفة لا تقل أهمية عن سابقاتها من حيث استخدامها كوحدات زخرفية وفنية في تغطية كافة سطوح واجهات العمائر وأروقتها والأعمال الفنية المتنوعة وكما تعكس ذلك المخلفات الأثرية المكتشفة في مدينة آشور على الرغم من اختلاف أشكالها وصفاتها وتراكيبها[١].

وإن هذه المخلوقات الأسطورية مركبة من أشكال بشرية وحيوانية لا مثيل لها في الطبيعة، وكان للخيال الأسطوري والدراما المرتبة دور كبير في ابتكار أشكالها وفي زخرفتها بشكل مبدع ورائع وبدقة متناهية ومتميزة، فضلاً عن ذلك كان لهذه الزخرفة أهمية خاصة في الفن التشكيلي الآشوري إذ كان الفنان يهدف من تنفيذها إلى التقرب من إدراك تراكيب الأشكال والسعي إلى تحويرها[٢].

ومن ذلك كانت الثيران والأسود المجنحة عادة تراكيب تزين مداخل البوابات كما كانت تزين القطع الفنية كزخرفة على الأختام وسطوح الفخاريات والأشياء الثمينة الأخرى، وقد كان الفنان الآشوري على معرفة دقيقة بالقيم الجمالية والروحية لهذه المخلوقات الأسطورية لذا عمل على إضفاء الحيوية عليها من خلال التأكيد على عناصر الحركة فيها إذ كانت هذه الأشكال المجنحة تمثل في نظر الآشوريين الملاك الحارس.

وقد استخدمت هذه المخلوقات من أجل عرضين أساسين: الأول: طرد الأرواح الشريرة من المباني، والثاني: غرض معماري تزييني إذ كانت هذه الأشكال تزين جدران المباني من الجانبين كما تضفي عليها زخارف أخرى متنوعة معها لإظهار المزيد من الرونق الفني عليها[٣]، (ينظر الشكل -٦٠-).

---

[١] عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص٥٢٠.

[2] Green, J. B, Anthony, Op. Cit, P.55.

[٣] مظلوم، المصدر السابق، ص٩٠.

- ولا شك في أن هذه الثيران المجنحة الضخمة ترجع أصولها الى سومر إذ نجد أن الثور ذا الرأس البشري عرف في المنحوتات السومرية وعثر على عدد من التماثيل المنفذة من حجر التيتايت في مدينة لكش يعود تاريخها الى عصر كوديا بحدود سنة (٢١٢٠ ق.م) وقد كانت على هيئة ثور رابض له رأس إنسان ذي تاج مقرن ولحية طويلة وأجسام حيوانية . للمزيد ينظر:

ـ عنصر حراشف السمك

إن من أبرز عناصر الزخرفة الهندسية المنفذة على الإنجازات العمارية والفنية زخرفة حراشف السمك، إذ استخدم الفنان الآشوري أشكال مختلف الكائنات الحية كوحدات زخرفية لها قيمتها الجمالية والفنية كالأشكال البشرية على أعماله الفنية والأشكال الحيوانية المتمثلة بالثيران والأسود فضلاً عن أشكال الأحياء المائية كالأسماك، وقد ركز ذلك الفنان على استخدام زخرفة حراشف الأسماك كعنصر مهم في التشكيلات الزخرفية المنفذة على العمائر وواجهاتها فقد نقشت على المنحوتات الجدارية لتزين القصور في المدن الآشورية ببراعة ودقة[١].

ولم يقتصر نحت هذا العنصر على المنحوتات الجدارية بل نفذ على الأختام الأسطوانية كما رسم على بعض اللوحات الفنية ذات المضمون الديني أو الأسطوري مع أشكال زخرفية هندسية وحيوانية، إذ رافق بروز هذه الزخرفة بشكل حيواني الثور والأسد، وقد نفذت هذه الزخرفة على هيئة وحدات عنصرية متكررة وربما كانت تعكس النظرة الثابتة للطبيعة أو نظرة الملك آشور إلى نفسه وإلى مملكته، إذ يعبر هذان الحيوانان عن القوة والثبات لما يتفق به جسمها من قوة وفضلا عن تغطيتها أو تزيينها (بحراشف السمك) بالأجنحة من الجانبين، كما توضح ذلك مفاهيم الكتابات الملكية والألقاب الكثيرة التي وصف بها الملك ملك العالم، ملك الجهات الأربع، الملك القوي، الملك العظيم في العصر الآشوري الحديث[٢].

Madhloom, T. A., Op. Cit, P. 109.

[١] حراشف السمك: ترمز إلى الجبل في الأساطير العراقية القديمة. للمزيد ينظر:

Fales, F. M and Postgate J. N: imperial administerative Records, Part II, SAA, Vol. XI (Helsinki, 1995), P.97.

[٢] حسين، مزاحم محمود، وعامر سليمان ، نمرود مدينة الكنوز الذهبية، بغداد، ٢٠٠٠م، ص٦٨.

إن[١] زخرفة حراشف السمك نقشت على أجزاء مهمة من الاعمال الفنية المنفذة على المنحوتات الجدارية مع وجود بعض الاختلافات الجزئية بينها، ومنها المنفذة على المنحوتات المركبة وربما يعود سبب هذا الاختلاف إلى طبيعة الزخرفة في العصر، وتطور تنفيذها فلكل عصر مزاياه الفنية الخاصة ولكنها بصورة عامة متشابهة من حيث الفكرة والغاية التي نفذت من أجلها وقد أعطي الفنان الآشوري لهذا العنصر الزخرفي قيمته الفنية المنفردة من حيث تكوين الزينة الجمالية والوحدة المتكاملة[٢].

هذا وتظهر الكائنات بالأشكال المختلفة سواءٍ في أوضاع جلسات زخرفت عليها الحراشف كما إن هناك أشكالاً بشرية صورت على الأعمال الفنية وهي ترتدي ملابس مزركشة بحراشف السمك فضلاً عن مشهد نحتي يمثل الإله وهو سمكة زخرفت عليها الحراشف على مدخل معبد نينورتا في مدينة النمرود[٣]. (ينظر الشكل -٦١-).

ويظهر مشهد فني مكتشف بهذا الخصوص كاهناً آشورياً من عصر سنحاريب، وهو يرتدي زياً بهيئة السمكة مزخرف عليها بحراشف فوق كل بدلة قصيرة ويحمل بيده اليسرى دلواً كان يستعمل للطقوس الدينية[٤]. كما تم العثور على مشهد آخر من العصر ذاته وهو مشهد صياد سمك يرتدي بدلة قصيرة ويتمنطق بحزام عريض، وعلى رأسه عصابة تضيق بعض الشيء عند الخلف ويمسك بيده خيطاً ينتهي بسمكة مزخرفة بحراشف كما يشاهد على ظهره سلة تضم صيداً[٥]. (ينظر الشكل -٦٢-).

---

[١] لقد بلغ تنفيذ هذا العنصر الزخرفي من التطور حتى شمل العديد من الأدوات الوظيفية كالأختام الأسطوانية المنبسطة ونحتها بنقوش وزخارف متنوعة بالغة الإتقان إلى جانب العديد من النقوش الجدارية المنفذة على واجهات بعض المباني الآشورية الحديثة فضلاً عن ما تم العثور عليها من نقوش وزخارف تزين العديد من الأدوات المختلفة أثناء عمليات التنقيب. للمزيد ينظر:

Barnett, R. D, The Excavations of British toprak.kale near van Iraq, 12, 1950, P.60.

[٢] سليم، جواد، الفن العراقي المعاصر، الكتاب الأول فن التصوير، ١٩٧١، ص٧٢.

[3] Layard, Henry, Op. Cit, P.30.

[٤] مظلوم، طارق، الازياء الاشورية ،المصدر السابق، ص٨٠.

[٥] مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص١٢٢.

الفصل الرابع

زخرفة الكائنات المركبة (الأسطورية) الادمية والحيوانية

-زخرفة الكائنات المركبة (الأسطورية)

نفذ الإنسان زخرفة الأشكال الآدمية – الحيوانية منذ عصور قديمة ، ويستدل على ذلك بالآثار الفنية الباقية فقد نفذت أشكال حيوانات الماعز والغزلان والأسود والثيران والكلاب وغيرها على جدران الكهوف وسطوح الفخاريات فيما بعد ، ويقوم البناء الزخرفي لهذه الأشكال على قواعد وأُسس ثابتة في تصميم أشكال الصور وعناصر الوحدات الزخرفية على الأعمال الفنية المختلفة والتحف وواجهات المباني وعلى جدران القاعات وبوابات القصور إذ كانت هذهِ الزخارف تنحت وترسم مع عناصر زخرفية نباتية مجردة أو طبيعية[١] .

كذلك نفذ الفنان أشكالاً زخرفية آدمية مجردة وطبيعية ، ولوحظ سعيه الدائب في التقرب إلى شكل الإنسان معبراً عن المثل الأقوى في الرجولة ، وقد ظهر ذلك بوضوح في الأساليب التي استخدمها الفنانون الآشوريون للتعبير عن ذلك ، كما عمل الفنان على تنفيذ أشكال مركبة لحيوان الأسد أو الثور و أجنحة النسور وراس البشر بعد أن اخذ أجزاءً من مخلوقات آدمية وحيوانية واعتمد تحديداً على الجزء الذي يمثل عنصر قوة ذلك الكائن في الطبيعة فقام بصياغة تلك الأجزاء وجمعها في شكل جديد خيالي يمثل مخلوقاً أسطورياً يستمد مضامينه من الرمزية المتجسدة فيه ، وبما يتلاءم مع الأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين ، فاستطاع ذلك الفنان بإمكانياته الفنية العالية أن يحقق الترابط بين الشكل والمضمون في ذلك الكائن المركب .

ولا نبالغ إذ نقول أن الفنان في بلاد الرافدين قد سبق فنان القرن الحادي والعشرين بآلاف السنين حينما ابتدع هذا الأسلوب التأملي[٢] ، لقد استخدم الفنان الآشوري أشكال الكائنات الحية والأسطورية كوحدات زخرفية لها قيمها الجمالية والفنية الرائعة في تزيين مداخل بوابات القصور والمدن الآشورية ، من هذه الزخارف الحيوانية المهمة أيضاً أشكال الأسود بصورة منفردة ومزدوجة وبوضعية متقابلة ومتدابرة فيها التناسق والانسجام من حيث

---

[١] الجنابي ، كاظم ، سومر ، العدد ١-٢ ، المصدر السابق ، ص١٤٣

[٢] فارس ، شمس الدين ، المصدر السابق ، ص٢٩ .

الخصائص المتمثلة بالحركة والحيوية كما زخرفت أحياناً بصورة مزدوجة فـوق الأشـخاص الجالسين وبصورة منفردة في معظم الأحيان على الأعمال الفنية(١) .

لقد أضاف الفنان الآشوري لمساته الفنية الرائعة لاخراج أشكال هـذه الكائنـات فـي أجسادها وأجزائها وتفاصيلها وحركاتها وكل شى فيها لترمز إلى عناصر الحياة فيهـا، إذ لـم تكن تختلف (حسب اعتقاده) تلك الكائنات عن البشر في عواطفها ومشاعرها فأضفى عليهـا الحيوية والجمال في مظهرها الخارجي وتكون قوة روحية حامية تدافع عن الـذين يؤمنـون بقدراتها الفائقة (٢) ومن الأعمال النحتية المهمة التي تزين مدخل أحـد القصـور الآشـورية زخرفة مخلوقات خرافية لها رؤوس بشرية بأجسام اسود وثيران ولها أجنحة صقر ترمز إلى طابع القوة فالرؤوس البشرية تشير إلى الحكمة ، والأجنحة تدل على الخفـة والطيـران أمـا الأرجل فتدل على دوام الحركة (وسنأتي على بيان ذلك في مقام لاحق (٣) .

ولقد عثر على الكثير من الأختام الاسطوانية الآشورية تظهر فيها نقوش تضم مناظر الصيد وزخرفة صور الحيوانات (٤) ظهرت زخرفة الرسوم الأدمية والحيوانية بشكل واسـع أيضا على واجهات أقواس ألاواوين في القصور ، إذ يلاحظ ظهور الزينة في قوس الشـمالي والجنوبي لقصر شلمنصر الثالث كما تبرز على جدران القاعات الرئيسة زخرفـة الأشـكال الآدمية على الأعمدة والدعامات الرئيسة ، وتبرز بين القصر وإظهار فخامته ، لذا عني الفنان بالتكوين العام في تقسيم المساحة الى خطوط عامة ثم عمل على تغطية الفواصـل بالزخرفـة على درجة عالية من الدقة والتناسق والجمال كذلك جاد الفنان في الـنقش علـى المنحوتـات الحجرية (٥)وعلى نماذج مصغرة من العاج و إقامة النصب والتماثيل الضخمة مـن المرمـر قرب البوابات كما شملت الزخرفة تماثيل الأسود والثيران ..... فضلا عـن نحـوت تشـبه كؤوس الأزهار التي تسند عليها الأعمدة الآشورية ، كما اهتموا كثيرا بالنحت البارز ونفـذوا

---

(١) علام ، نعمت إسماعيل ، المصدر السابق ، ص١٦٨ .

(٢) يوحنا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص١١٧

(٣) مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ص١٦٠ .

(٤) يلاحظ أن هناك تأثيرات فنية متبادلة بين الفن المصري القديم والعراق القديم إلا انه لكل من أسلوب خاص في التنفيذ ، فقد تأثر المصريون بأسلوب الزخرفة العراقية وكانوا يميلون في تنفيذ زخارفهم إلى البساطة .
للمزيد ينظر : Barentt R.D., Assyrian P alace Reliefs, London , 1970 , p.82

(5) Barnett , Richard , D.D .OP.cit, P.674

عليها موضوعات الحرب والصيد و أتقنوا تنفيذ الزخارف عليها اتقانا بارعا بأشكال ادمية وحيوانية وأسطورية متنوعة وقد كشف عن الكثير من الزخارف المنفذة على المنحوتات والتي صورت عليها الأشكال الآدمية والحيوانية في مدينتي أشور والنمرود تحديدا ، لقد امتازت المنحوتات الفنية بالبساطة والجرأة والتناسق والدقة العالية في النقش والزخرفة عليها واستخدام الألوان البراقة الزاهية [١] .

وكان من ابرز الموضوعات المخلوقات الآدمية المجنحة برؤوس الطيور وهي ترتدي زي الملوك مع التركيز على جميع التفاصيل الزخرفية الدقيقة الموجودة في الزي مما أضاف ألهيبة الى هذه المخلوقات التي وضعت على جوانب المداخل بجانب الثيران المجنحة لتقوم بطرد الأرواح الشريرة ، وكما يلاحظ ذلك على مداخل قصر الملك أشور ناصر بال الثاني وقصر الملك سرجون[٢].

-عنصر كائنات اللاماسو

يعد موضوع زخرفة أشكال اللاماسو من النماذج المهمة في دراسة هذا النوع من الزخارف واللاماسو (Lamassu)*أو Lamassatu مصطلح سومري انتقل إلى اللغة الاكدية ويعني : الهة أو الروح الحامية ، كما أشير إلي أن معنى المصطلح يعكس الحيوية والنشاط وهو يضاهي معاني الكلمات balatu حياة dutu قوة tukultu عون[٣] .

وتعد زخرفة اللاماسو الأسد أو (الثور المجنح) من الزخارف المهمة جدا خلال العصر الآشوري الحديث ، ومن أهم عناصر زخرفة المخلوقات الأسطورية المركبة ، ونفذ

---

[١]Huyghe , Rene , Larousse Encyclopedi of Prehistoric and Ancient Art , London , without P.114.

[٢] كان المصريون القدماء يهتمون بنحت الثيران ويزينون رقابهم بقلائد من أزهار اللوتس وقد وظفت هذه الأشكال الآدمية والحيوانية لاهداف عدة ومهمة منها استخدامها في تشكيل العناصر الزخرفية . للمزيد ينظر الاعظمي ، خالد خليل حمود ، الزخارف الجدارية في أثار بغداد ، بغداد ، ١٩٨٠، ص١٢٧.

[3] Von Soden , w, Die Schutzgenien Lamassu and Schedu in der Baby Lonisch – assyrichen Literature. “Bag M3 (1964) , P. 161.

الفنان صياغة هذه المخلوقات وجمعها من اجل تكوين مخلوق أسطوري استمد مضامينه من الرمزية المتجسدة فيه ، وبما يتلاءم مع الأفكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين [١] .

كان الملك أشور ناصر بال أول من استخدم هذه المخلوقات الحارسة في قصرهِ ، وكانت هذه المخلوقات حسب اعتقادهم تقوم بوظيفة حماية البشر من الأرواح الشريرة فضلاً عن وظيفتها العمارية المتمثلة بإسناد جدران المداخل ودعمها والوظيفة الأخرى التي كانت تؤديها هي الوظيفة الجمالية[٢] .

إن نحت وزخرفة هذه المخلوقات أو الثيران المجنحة كانت تتم على كتل حجرية ضخمة ، وقد تم الكشف عن نماذج من هذه الأشكال المزخرفة في العواصم الآشورية في النمرود (كلخو) وخرسباد و (دور شروكين) ونينوى ، ففي مدينة دور شروكين لوحدها كشف اكثر من (٤٠) ثوراً مزيناً ومزخرفاً وقد وضعت على امتداد بعض واجهات القصر ومدخل قاعة العرش وتمت صياغتها بشكل متقن حيث تظهر رؤوسها ملتفة نحو الخارج وتتجه بأنظارها نحو الزائر ، ومن دراسة النماذج المكتشفة لهذه المخلوقات المركبة إن الفنان الآشوري كان

ذا قدرة فائقة في التنوع بإبراز هيأتها[١] .

---

[١] جودي ، محمد حسين ، المصدر السابق ، ص١٨٢ .

(٢) اللاماسو : كائن خرافي مركب من جسم ثور أو أسد وراس إنسان وجناحي نسر ، وقد وضع في مقدمة المداخل لأغراض عقدية دينية ، وذلك لطرد الأرواح الشريرة وكذلك لأغراض دعائية وهو التأثير على الزوار الداخلين والهامهم بالخوف المشوب بالاحترام .للمزيد ينظر : بارو ، اندرية ، المصدر السابق ، ص٣٢ .

[3] Mallowon, OP.cit, P.164

[١] محسن ، زهير صاحب ، المصدر السابق ، ص١١٧

–أضفي الفنان الآشوري على الثيران المجنحة (الروح والحياة الظاهرية) وحسب اعتقادهم فمثلث بأروع التزينات في أجسادها و أجزائها وتفاصيلها وحركاتها وكل شيء فيها رمز العنصر من عناصر الحياة ،

ومن بين النماذج المكتشفة في مدينة (دور شروكين) أنموذّج عُثر عليهِ عند مدخل القصر على هيئة ثور مجنح ذي رأس بشري يظهر وراءهُ جني مجنح يحمل جسماً مخروطياً (وكانت مهمة هذا الجني التبريك والتطيب والتطهير) ولوحظ أن لهذا الثور خمسة أرجل لكي يرى من الأمام والجانب وتعطي المشاهد انطباع الحركة ، كما تم زخرفته بزخارف أنيقة متعددة ومنها الزخارف الهندسية التي تغطي جسم الثور بأشكال هندسية تشمل المربعات والمستطيلات والدوائر فضلاً عن زخرفة الأفاريز التي تغلف الجسم بشكل حلقات صغيرة واللحية المتدرجة والشعر الكثيف أيضاً .

ومن خلفها شريط أشبه بالسلاسل الحديدية ، كما استخدم زخرفة الريش على التيجان وزخرفة الشراشيب على ذيولها وتغطي هذه الزخارف هذه الأشكال المركبة كاملاً وتعطيها مظهراً لائقاً أمام البوابات فعلى الرغم من الوضعية التزينية والجمالية التي تحتلها فهي ترصد رصد الأرواح الشريرة[٢] (ينظر الشكل -٦٣-) .

ولم يقتصر تنفيذ هذه الأشكال الزخرفية على المنحوتات وجدران القصور بل نفذت أيضاً على المسلات وسطوح الفخاريات وعلى الأختام الأسطوانية لتضفي عليها مظهراً جمالياً، فقد عثر بهذا الخصوص على قطعة عاجية في مدينة النمرود تمثل حلقة مزينة من الخارج بشريط مزخرف وجميل تظهر عليها نقشه لخمسة ثيران واقفة تتميز بالعنفوان والقوة

ولا تختلف عن البشر في عواطفها ومشاعرها فاتصفت بالحيوية والجمال في مظهرها الخارجي ، وتكمن فيها قوة روحية مسيطرة ، إنها تحمي وتدافع عن الذين يؤمنون بقدراتها الفائقة ونفذت هذه المنحوتات بطريقة امتزج فيها أسلوب النحت البارز والنحت المجسم وعرفت هذه المنحوتات عند الآشوريين باسم (اللاماسو) للمزيد ينظر : مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ، ص٢٥٨ .

(2) Memorial, Gertude, Bell, OP.cit, P.15

-يظهر على مشهد فني تمثل قطعة من الفخار المزجج وجدت عليها رسوم مجموعة من الحيوانات تمثل زخرفة لأشكال محورة من الغزلان والعقارب ورؤوس الثيران فضلاً عن نماذج الزخرفة النباتية والهندسية ، كما يلاحظ على الجزء العلوي من هذه القطعة (الرقبة) زخرفة هندسية ذات لون اسود يميل إلى الأخضر المصفر الباهت ، ويعكس وجه هذهِ الفخارية شكلاً مزخرفاً أشبه بوجه الفتاة ، وتعد هذه الفخارية من النماذج الزخرفية الرائعة من فخاريات العصر الآشوري الحديث ، للمزيد ينظر : MadhLoom, T.A, OP.cit, -P.60

تسير هذه الحيوانات إلى اليسار ورؤوسها مائلة نحو الأسفل قليلاً ، ويعدَّ هذا المشهد أنموذجاً مهماً لزخرفة الأشكال الحيوانية على مادة العاج خلال هذا العصر[١] .

كما تم تنفيذ زخرفة الأفاريز على هذه القطعة الفنية وتحديداً على أشكال الثيران المجنحة في الحلقة السفلى ولونت باللون الأسود وزينت بزخرفة الدوائر أيضاً من أجل ملء هذه الحلقة بالزخارف (ينظر الشكل –٦٤–) .

إن زخرفة الأشكال الحيوانية المركبة المنفذة على بوابات القصور والمعابد كانت بحد ذاتها تعكس زخرفة على الجدران فضلاً عن تزينها بزخارف متنوعة ، وقد عمد الفنان الآشوري في تزيين هذهِ المخلوقات إلى الزخارف رائعة تضم زخارف هندسية ونباتية وزخارف تضم أشكالاً آدمية وحيوانية لإضفاء رونق فني عليها[٢] .

تعبر هذه الأعمال الفنية عن مضمون الفكرة وتبّين أهمية الزخرفة التي تجسدها هذه الأشكال الحيوانية المركبة بفعل خيال الإنسان العراقي وتأمله ورؤيته الخلاقة للقوى التي تحيط بهِ بهيئات مختلفة حيوانية مركبة أو بشرية مركبة أو بهيئة حيوانية خالصة[٣] .

لقد استخدمت هذه المخلوقات المركبة بكثرة مما أعطى للفنان الآشوري القدرة على التنوع في إخراج هيئاتها ووضعت في مداخل القصور والمدن الآشورية ودخلت بوضعها جزءً من مكونات العمارة الآشورية ، فضلاً عن تنفيذ الزخارف المتنوعة عليها بزخارف هندسية ونباتية على الرغم من أنها ذاتها تعدُ نحوتاً مركبة آدمية

وحيوانية ذات محتوى زخرفي ، إذ تم توزيع الزخارف على أجسادها من الرأس إلى القدم بتناسق دقيق لتضفي عليها طابع الجمال وملء جميع الفراغات عليها فضلاً عن استخدام الألوان الغامقة والفاتحة بصورة زاهية عليها لإظهار الزينة على واجهات القصور والمدن الآشورية[١] . (ينظر الشكل –٦٥–)

---

(1) Larsen, Magenstrelle, OP.cit, P.259

(2) Mollowan, M.E.L., op.cit. p.16 .

(٣) بارو ، اندريه ، المصدر السابق ، ص٣٧٨ .

(١) البياتي ، آمنة فاضل ، الروح الحامية (اللاماسو) في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الأثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٧٥ .

لقد تجسدت هذه القوة الحامية بفعل خيال الفنان الآشوري وتأمله الخلاق لتصـــويرها بهيات مختلفة واستناداً إلى رؤيتهُ لهذه القوة لذا ظهرت هـــذهِ المخلوقـــات بأشـــكال مختلفـــة وبزخارف أنيقة(٢) .

-عنصرالكائنات الأسماك والأسماك المركبة

زخرفة السمكة لا تقل جمالاً عن الوحدات الزخرفية الطبيعية الأخرى فقـــد زخـــرف الفنانون أشكال الأسماك ضمن الوحدات الزخرفية في أكثر من موضوع(٣) .

ونفذت هذه الزخرفة على المنحوتات الجدارية وعلى ملابس الملوك ببراعـــة ودقـــة متناهية وكان لهذهِ الزخرفة الأثر البارز في تزيين الأعمال الفنية عبر الـــزمن ، كمـــا كـــان لمهارة الفنان دورهُ الفعال أيضاً في عملية الإبداع ، فقد اعتمد على أُسس وقواعـــد زخرفيـــة ثابتة في عملية التنفيذ تمثلت بالتكرار والتماثل ، ولا سيما في زخرفة الملابس الآشورية(١) .

-تمثل هذه المخلوقات المركبة مخلوقات حارسة للقصور والمدن الآشورية ، وقد وضع عنـــد كـــل بـــاب في معظم الأحيان زوجين أثنين منها ، واهتم النحات الآشوري بتجسيد هذه الآلهـــة الحارســـة وتشـــريحها بدقة من حيث حركة الجسم وتناسق أبعادها كما تفنن الفنان بعبقرية بالغـــة فـــي حركـــة أطـــراف هـــذه المخلوقات . إذ أضاف طرفاً زائداً إلى أرجل الثور أو الأسد المجنح ليعطي الانطبـــاع بحركـــة مســـتمرة سواء كان الناظر من الجانب أو من الأمام معتمداً بذلك على المزاوجة بين النحت البارز والمجسم ، للمزيد ينظر : -MadhLoom, T.A, OP.cit, P.65.

(2) AAO, OP.cit, P.76.

-كشف عن منحوتات أخرى للثيران المجنحة ذوات الرؤوس البشرية (لاماسو) في مواقع عدة لغـــرض منـــع قوى الشر من الدخول إلى المدن والقصور ، ينظر : الزغبي ، محمود ، معرض الكتابة عبر العصـــور مـــن خلال المكتشفات الأثرية ، دمشق ، ١٩٩٨ ، ص٥١ .

-إن هذه المخلوقات الأسطورية ترجع بأصولها إلى العصر السومري القديم وهي في تركيبها لا مثيل لها في الطبيعة ، وكان للخيال الأسطوري والدراما الدينية دور كبير وفعال في صياغة أشكالها ، للمزيد ينظر :

-Menszynski, Jonusz Diernkons Truktlon Er Reliefd Asteuungen and Ihrer Anordnungim Nord Weas plast Von KaLhu (Nimrud) – 1981, P.70

(٣) حميد ، عبد العزيز ، وآخرون : الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ص١٢٠.

(١)Reade, Julian, OP.cit, P.27

فقد ضمت مكونات هذه الزخرفة أشكالاً حيوانية وآدمية مركبة مع أجساد الأسـماك ، ومن ذلك وجدت بعض الأشكال بأجسام الثيران أو الأسود المغطاة بحراشف السمك أضـيفت إليها الأجنحة كما نقشت بكتابات مسمارية تذكارية(٢).

وشملت زينة هذه الزخرفة على واجهات القصور الآشورية بهيئة منحوتات جداريـة تمثل رجال بهيئة السمك المجنح كما هي الحال في مداخل قصر أشور ناصر بال الثاني فـي مدينة النمرود ، إذ أعطى الفنان الآشوري لهذا العنصر الزخرفي قيمته الفنية المنفـردة مـن حيت التكوين والزينة كوحدة متكاملة(٣) (ينظر الشكل –٦٦–) .

كذلك كانت هذه الزخرفة تزين لباس الرأس وتيجان الملوك وكان التاج ذاتـه أشـبه برأس السمكة وكان يزين بثلاثة أزواج من القرون ، وعلى الرغم من أن التاج فـي عصـر سرجون تميز بالشكل الأسطواني وزُين بزوج من القرون فقط(٤) .

كما عثر على تصاميم متنوعة لهذه الزخرفة الجميلة وهي تزين الألواح الجدارية مما أعطـت لكل أنموذج رونقاً من حيث الزخرفة بشكل مجنح أو بشكل سمكة مقوسة تعكس قيماً زخرفية رائعة(٥) (ينظر الشكل –٦٧–) .

ومن المشاهد الفنية ذات العلاقة مشهد يمثل صياداً للسمك من عصر سنحاريب يرتدي بدلة قصيرة ويتمنطق بحزام عريض ويضع على رأسه عصابه تضيق بعض الشـيء عنـد الخلف ويمسك بيدهِ خيطاً ينتهي بسمكة كما يلاحظ على ظهر هذا الصياد سلة وضـعت فيهـا الأسماك .

وتم زخرفة السلة بالأشكال الهندسية ، ومن خلال هذه المشاهد المستمدة من الطبيعة عمد الفنان إلى تحرير الوحدات الزخرفية على اللوح الفني بوضوح(١) (ينظر الشكل –٦٨–)

---

(٢) حسين ، مزاحم محمود ، المصدر السابق ، ص٦٥ .

(3) Larsen, Mogens, Troue, OP.cit, P.289.

(٤) طارق ، مظلوم ، المصدر السابق ، ص٩٣ .

(5) Reade, Julian, OP.cit, P.30.

–إن هذه الزخرفة كانت تهتم بالأسس التنظيمية التي تقوم عليها وقد سبقت الإشارة إلى أن كل تكوين زخرفي ناجح يستمد عناصرهُ في معظمها من الطبيعة بصفتها المصدر الأول للجمال والكمال . للمزيد ينظر : بارو ، المصدر السابق ، ص٣٤٤ .

(١) مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ، ص٣٤٨ .

كذلك تبرز تصاميم وأشكال زخرفية أخرى للأسماك نفذُ من خلالها الفنان إبداعاته الفنية على المنحوتات والألواح الجدارية[٢] (ينظر الشكل –٦٩–) .

إن أهمية هذه الزخرفة لا تقتصر ههنا على النواحي الفنيـــة التـــي تخـــص الأشـــكال البشرية والحيوانية فحسب بل تعكس مفاهيماً دينية أيضاً ، إذ يظهر مشهد كاهن آشوري مـــن عصر سنحاريب وهو يرتدي زياً دنياً بهيئة السمكة وحراشفها فوق البدلة ويحمل بيدهِ اليسرى دلواً يستعمل للطقوس الدينية كما أضيفت الأجنحة لزي السمكة وزخرفت من الأعلى بزخارف المربعات الهندسية ومن الأسفل بزخرفة المستطيل وتبدو اللحية متدرجة وتم تلوين زي السمكة بلون اسود لإضفاء جمالية على المشهد[3] (ينظر الشكل –٧٠–).

وعلى هذا فإن هذه الزخرفة تُعد من العناصر الزخرفية المهمة التي استخدمها الفنـــان الآشوري و أضفت على أعماله الفنية قيمتها الجمالية اللائقة[٤] .

–عنصر شكل الماعز

لم تقتصر على تنفيذ أشكال الأسود والثيران والكلاب بل شملت على زخرفـــة شـــكل العنزة أيضاً على المشاهد الفنية ، فقد صُورت بوضوح على مشاهد الأختام الأسطوانية وعلى الألواح الجدارية الآشورية في القصور الملكية[١] .

---

[٢] حميد ، عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص٧٠ .

[3] Black, J, Green, A, OP.cit, P.101.

[٤] بارو ، اندريه ، المصدر السابق ، ص٣٣٥ .

[١] إن الملوك منذ القدم في بلاد الرافدين صادوا برماحهم وشباكهم الماعز والغزلان وغيرها من الحيوانـــات الأخرى ، للتفاصيل ينظر : الناصري ، طارق ، الرياضة بدأت في وادي الرافدين ، مراجعة سامي سعيد الأحمد ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٣١ .

ومن المشاهد التي تُعبر عذ هذهِ الزخرفة لوح فني من الأجر المــزجج تــم طلاؤهــا بالألوان الزاهية والفاتحة ويعكس المشهد صورتين متقابلتين للملك شلمنصر الثالث وهو يتعبد أمام الإله أشور الذي تعلوهُ شجرة مقدسة بين عجلتين قافزين ، ويحيط بهذا المشهد إطار مُزين بالزخارف بأشكال الرُمان والزهور وسعفات النحيل تتخللها زخرفة أشكال المــاعز كمــا تــم تأطير المشهد بالزخرفة على هيئة قوس وتظهر من خلال هذا اللوح الفنــي أشــكال العنــزة كمنظر تزيني بديع من أروع النماذج الفنية الآشورية كما يعّبر عن مدى دقة الفنان وجهدهُ من أجل تنفيذ هذا العمل الفني(٢)

وتمتاز أساليب تنفيذ هذه الزخرفة بعدة خصائص منها تناظر الأشــكال وعناصــرها المتقابلة والمتداخلة والمتشابكة ، حيث أبدع الفنان في تكوينها ونجح فــي تكــرار العنصــر الزخرفي بروعة تعكس عن قيمة زخارفهِ وجمالها في تزين واجهات القصور والمدن وعلــى الأخص على جدران القاعات بدقة متناهية لاعطاء المشاهد رونقاً ومــلء جميــع الفراغــات الموجودة في داخل إطار الألواح(٣) .

فضلاً عن ذلك نفذت هذه الزخرفة بأسلوب تعبيري وزخرفي مبســط ومتكــرر ممــا أضاف قيماً للحجوم المتباينة فيهِ وحسب أهمية كل عنصر في أنموذج هذه الزخرفــة وكــان مبتغاه الدائم الحرية في التعبير ، فالفنان كان ينقل بحرفية في معظم الأحيان الأشكال الحيوانية ومنها زخرفة العنزة ، وبذلك أعطى الفنان لهذه الزخرفة قيمتها الفنية المنفردة بدراية وبتكوين جمالي راقي ، ولا سيما أنها استخدمت بشكل خاص كإطار زخرفي تحف بالمنحوتات لاعطاء مظهر تزيني لجدران القصور الملكية الآشورية(١)

---

(٢) استمد الإنسان فكرة تنفيذ هذهِ الزخرفة من الطبيعة منذ عصور مبكرة و أصبحت لــذلك الإنســان عبــر العصور خبرة متراكمة ومتواصلة في عملية تنفيذ هذا العنصر على الأعمال الفنية ، للمزيد ينظر :
Rankin, J.M., Iraq, Vol. II, PO.cit, P.P.180.

(٣) فارس ، شمس الدين ، المصدر السابق ، ص٢٧ .

(1)AAO, OP.cit, P.77.

-عنصر كائنات الأسود

كان حيوان الأسد مُقدساً عند العراقيين القدماء ، إذ كان الحيوان المفضل الأول للآلهة عشتار والإله شمش ، وأدد ، ونركال ، كما وصف الإله شمش في النصـــوص بأنـــه الأســـد العظيم[٢] .

وتعد زخرفة أشكال الأسود من الزخارف المهمة لدى الآشـــوريين وظهـــرت علـــى المشاهد الفنية بكثرة ما ولا سيما على منحوتات القصور والبوابـــات والأختـــام الأســـطوانية وبأشكال متنوعة ، إذ نفذ الفنان الآشوري الشكل الزخرفي لحيوان الأسد أو بهيئتـــهِ المركبـــة (ذات رأس الآدمي) بتفاصيل دقيقة وزخرفية أنيقة ، وإن هذا الشكل المركـــب (الأســـطوري) كان يرمز إلى معنى عميق فرأسهُ البشري كان يرمز إلى (الفكر العظيم) ، وجسمه الحيـــواني يرمز إلى القوة والجبروت ، وبذلك فقد جمع الفنان بين القوة والعقل بتوافق وانسجام[٣] .

إن نحت أشكال الأسود وزخرفتها من أروع ما قدمهُ الفنان الآشـــوري فـــي أعمالـــهِ النحتية ، ولا نبالغ إذ نقول أن زخرفة هذا العنصر تعد قمة ما توصل إليه الفن الآشوري مـــن رُقي وتطور ، وإن التأمل في هذهِ المنحوتات ودراستها تكشف الأهمية البالغة لإبداعات الفـــن الآشوري والأساليب الفنية الرائدة في عملية التنفيذ[١] .

وتعد مشاهد صيد الملوك للأسود من ابرز مشاهد الفن الآشوري إذ كان الصيد رياضة معتادة لأولئك الملوك ، كما انه يعبر عن شجاعتهم ومكانتهم السامية عند القوم آنذاك[٢] .

ولعل من أشهر المنحوتات الآشورية التي تمثل عملية صيد الأسود* التي كانت منشرة في بلاد أشور مسلة صيد الأسود التي تصّور في قسمها العلوي أسداً يُهاجم رجلاً يرفع رمحهُ ويصوبهُ إلى صدر الأسد وفي القسم الأسفل ثمة صياد وهو يصوب سهمهِ نحو الأسد المهاجم

---

(2) Larsen, M., op.cit. p.19.
(3)AAO, OP.cit, P.P.60.

(١) اكتشفت نماذج من هذهِ المنحوتات من قبل هنري لايارد في قصر أشور بانيبال وقصـــر ســـنحاريب فـــي تل قوينجق ونقل جميع ما اكتشفه من اعمال فنية الى المتحف البريطاني: للمزيد ينظر: بصمة جي ، فرج ، الألواح الحجرية المنقوشة في المتحف العراقي ، بغداد ، ١٩٥١ ، ص٦٠ .

(٢) الأسود ، حكمت بشير ، المصدر السابق ، ص٩٦ .

* تم الكشف عن العديد من النماذج الفنية النحتية ، وكذلك الأختام الأسطوانية نقشت عليها بوضوح مشـــاهد الصيد . ينظر : الاعظمي ، خالد ، خليل حمودي ، المصدر السابق ، ص١٣٠ .

أيضاً بينما ينتصب أسد ثانٍ أمام الصياد وقد أصابتهُ في رأسه ثلاثة نبال كما يلاحظ في هـذا المشهد المؤشر جزء من شكل أسد آخر ملقى على الأرض أصابت رأسه ثلاثة نبال وتم تزيين المشهد بزخرفة الشراريب وزخرفة الأسد نراها في أعلى الرأس على شكل دوائر ، وأفـاريز على ظهر الأسد ، كما استخدم اللون الأسود لابراز التفاصيل الخاصة بـالعيون مـن خـلال عملية التلوين[٣] (ينظر الشكل -٧١-)

كذلك تم تزيين تماثيل الأسود الرخامية وزخرفتها في مدينة النمرود (كلخو) بزخارف متنوعة أمام بوابات المعابد والقصور ، ومن تلك المعابد المزينة بتماثيل الأسود معبد عشـتار ومعبد نينورتا[٤] . وهناك تصاميم وأشكال مختلفة أخرى للأسود والزخرفة المنفـذة عليهـا ، ومنها مشهد يعكس شكل أسد منقوش على الحجر سددت السهام على جسمهِ ، وفي مشهد آخر يبرز أسد مجنح ذو راس آدمي ، ويصور مشهد آخر قتالاً للملك أشور بانيبال بالسيف ، وهو راجل مع الأسود وتشمل هذه المصممات الآشورية موضوعات الزينة ومـا تتضـمنه مـن عناصر زخرفية استلهمها الفنان الآشوري كالأشكال الطبيعية لقيمتها الجمالية والفنية ، ومـن أروع المشاهد المكتشفة بهذا الخصوص زخرفة حراشف تغلف جسم الأسد كما تبـرز عليهـا زخرفة الأفاريز من الأعلى نحو الأسفل ، وعمد الفنان على استخدام الألوان العميقة والفاتحـة عليها لاعطاء مظهر لائق وجذاب للمشهد[١] (ينظر الشكل -٧٢-)

لقد أتقن الآشوريون صناعة التماثيل من الحجر إلى درجة كبيرة كما نحتوا تماثيلاً من البرونز والعاج تمثل شكل الأسد ونفذوها بملامح واضحة وبدقة متناهية جداً ، تحفُ بعضـها زخرفية رائعة بزخارف هندسية ، ومن ذلك يعكس مشهد فني الزخرفة المنفذة على شكل أسد ذي رأس آدمي أمام بوابة أحد القصور بزخرفة الأفاريز على شكل إطار وفي داخلها دوائـر صغيرة وتزين هذه اللوحة أزهار صغيرة على شكل عناقيد ، كما تغطي جسم الأسـد أشـكال هندسية من أعلى التاج إلى الأسفل القدم واستخدمت الألوان الفاتحة من اجل التجميـل فضـلاً عن ذلك تم تطعيم المشهد بالأشياء الثمينة لإظهاره بزينة رائعة ، إن هذا الإنجاز الفني يثبـت دقة الفنان الآشوري و أجادته في إبراز الزخرفة والنقش على أعمال الزخرفة الآشـورية ، و

---

(3) MadhLoom, T.A. , OP.cit, P.60

(٤) مورتكات ، المصدر السابق ، ص٣٤٤ .

(1) Smith, William, Stevens, OP.cit, P.35.

إكساءها من خلال ملء الفراغات لإعطائها مظهراً لائقاً ومعبراً كان مبعثاً لافتخار الآشوريين آنذاك[٢] (ينظر الشكل -٧٣-) .

لقد أتقن الفنانون تنفيذ جماليات الزخرفة ومدى أهمية عناصرها على الأعمال الفنية ، ومن المشاهد ذات العلاقة مشهد نحتي يظهر أحد الملوك جالساً على العرش وهو يرتدي الملابس الجميلة المزخرفة ويستقبل السفراء ودافعي الإتاوات كما يلاحظ وجود أسد مجنح نفذت زخرفته عند قاعدة عرش الملك[٣] .

وههنا عمل الفنان الآشوري على تحقيق رغبات وأماني البلاط الآشوري و إظهار مفاهيم التجميد الملكية من خلال تمثيل المشاهد الحية وإضفاء الزخرفة المستمدة

الملائمة عليها[١] . وقد ظهرت أشكال الأسود على الأختام الأسطوانية وعلى واجهات جدران القصور في مدينة النمرود ، فقد تم العثور على واجهة بنائية مزينة بأسدين وثورين كما كشف عند أقسام من الجدران مزينة بمنحوتات الثيران واسود نفذت عليها زخارف متنوعة ، كما لوحظ في بعض أجزاء هذه الجدران أشكال الأسود نفذت عليها وطعمت بأحجار متنوعة على هيئة زخارف وخاصة الحجر الأسود[٢] .

وقد استهدف الفنان من تشكيله لهذه الزخرفة إظهار القيم الجمالية فيها والتوفيق في عملية توزيع التكوينات الفنية فيها وربطها مع البعض الآخر ، وان المبالغة المقصودة بحجم الأسود أعطت للمشهد طابعاً تصميماً مُزيناً ومزخرفاً بشكل متميز وقسمة فنية رائعة[٣] .

-عنصر كائنات الكلاب

---

(2) MadhLoom, T.A. , OP.cit, P.96.
(3) Porada, Editit, OP.cit, P.135.

(١) لويد ، سيتون ، المصدر السابق ، ص٢٠٥ .
(٢) صالح ، قحطان رشيد ، الكشاف الأثري في العراق ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٨٧
(٣) مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ، ص٣٩ .

عُرف الكلب في النصوص السومرية بصيغة UR أو UR. G17 ويقابلها في الأكدية صيغة Kalbum [٤] . كان لهذا الحيوان أهمية لدى سكان العراق القديم لخدمتهِ الكبيرة في الحراسة ، وعدّ الكلب رمزاً لآلهة الشفاء كولا ، نظراً لظهور شكلهِ مصباحاً لهذهِ الآلهة على المشاهد الفنية ، وقد صور هذا الحيوان بأشكال مختلفة على الأعمال الفنية بوضعية الجلوس

أو بهيئة البشر في حالة الجلوس[١] .

واستخدم الفنان الآشوري أشكال الكلاب كوحدات زخرفية لقيمتها الجمالية أسوة بالأشكال البشرية والأشكال الحيوانية الأخرى على المنحوتات الآشورية[٢] . لقد استهوى هذا الحيوان الفنان الآشوري واستحوذ على مشاعرهُ .

---

[٤] ويعتقد إن هذا الحيوان (دجن في العراق منذ عصور قديمة ، للمزيد ينظر : CDA, P.142).

[١] الدباغ ، تقي ، استناداً إلى الآثار المكتشفة في المواقع الأثرية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٣٢ ، ١٩٨١ ، ص١٨١ .

-وصف الكلب على أحجار الحدود كحارس أمين على الحقول الزراعية وحامياً لحدودها . للمزيد ينظر : بارو ، أندريه ، المصدر السابق ، ص٣١٣ .

-عرف العراقيون القدماء هذا الحيوان منذ مرحلة الصيد التي كان يمارسها و أدرك فائدة هذا الحيوان ، وعمل على تدجينه وتربيته لحراستهُ الشديدة للمزيد ينظر : أحمد ، نزار عبد اللطيف ، المصدر السابق ، ص١١٥ .

-الآلهة كولا Gula وهي آلهة الطب والشفاء من الأمراض وراعية الأطباء وكانت تعبد تحت أسماء أخرى منها تنتينوكا Nintinuga وننكار راك Ninkarrak وميمي Meme ومركز عبادتها الرئيسة معبد أيكال – ماخ في مدنية أين ولها ايضا معابد اخرى في نفر وبورسبا وآشور وتعد زوجة نينورتا وكان المتعبدون يقدمون نماذج الكلاب الصغيرة ، للمزيد ينظر :
Black, J, and Green , A, OP.cit, P.101 .

[٢] يوحنا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص٦٠ .

بما يمتاز به من صفات ، لذا عمل جهده من أجل التعبير وبأبهى المشاهد عن جمال جسدهِ وبشكل منتظم[٣] . كما أجاد الفنان في التعامل مع قطع الحجر ونحتها والخطوط المتجسدة في تنفيذ أشكال هذا الحيوان وزخرفتهُ وكان موفقاً في عملية صياغة الشكل بدقة متناهية .

وقد عُثر بهذا الخصوص على مشهد نحتي عُمل من حجر المرمر عبّر فيها الفنان عن تقنية عالية في الأداء من خلال تمثيل حالة التوتر لدى شكل الكلب و إبراز العضلات في جسدهِ خاصة الأرجل ونفور مخالبهُ استعداداً لمداهمة الخطر المحدق ، والتعبير عن عضلات وجه الكلب المتصلبة وتكشيرة أنيابه وعيونه الواسعة أو الضخمة المعبرة عن القلق والترقب

كما عمد الفنان إلى إضفاء المشهد بنماذج زخرفية لأشكال هندسية على جسد الحيوان ، وقد تميز هذا العمل بالواقعية في التشريح والحركة المعبّرة وملء الفراغات[١] (ينظر الشكل – ٧٥-) .

وعُثر بهذا الخصوص أيضاً على مشهد نحتي أخر اكتشف في قصر أشور بانيبال يمثل خروج الخدم من القصر وهم يحملون لوازم الصيد ، وقد حاول الفنان تطبيق كل مستلزمات العمل الفني بأسلوب دقيق جداً على هذا العمل من خلال التركيز على الخدم وهم يحملون الأوتاد ، وآخرون يحملون الشباك ، كان لكل واحد منهم موقع خاص في المشهد كما تظهر معهم الكلاب هادئة حركة اللسان لدى الكلاب جسدت بأسلوب يثُير الإعجاب ، والخدم يظهرون وهم يمسكون بلجام تلك الكلاب .

لقد أراد الفنان أن يوضح في هذا المشهد حركة الأرجل وليونة الخطوات وزخرفة أشكال الكلاب على المشهد بروعة تظهر عمل الفنان ودقته[٢].

---

[٣] أحمد ، نزار عبد اللطيف ، المصدر السابق ، ص١١٧ .

[1] Gadd , C. J. The Assyrian Sculpture, London, 1934, P.206.

[٢] نفذ الفنان المشهد بزخرفة متناهية في الدقة من اجل القضاء على الفراغ الموجود داخل اللوحة وإعطاءها مظهراً لائقاً فضلاً عن إبراز الخصائص الفنية لأشكال الحيوانات . للمزيد ينظر : أحمد ، نزار عبد اللطيف ، المصدر السابق ، ص١١٩ .

[٣] لقد كان من المستلزمات الضرورية الملك أشور بانيبال في حملات الصيد أصحاب مجموعة من الكلاب المدربة وكان الاهتمام خاصاً برعاية تلك الكلاب ويقوم الخدم على تدريبها ، وكانت تعرف الكلاب بأسماء

كما سبقت الإشارة آنفاً أن الفنان الآشوري عبّر عن مشاهد الكلاب وزخرفتها من خلال التركيز على حركات أجسادها وكان موفقاً في المزج بين عملية النحت والزخرفة في التنفيذ والأدلة المذكورة هل أدلة واضحة تعكس هذا الانسجام والتأليف بين النحت والزخرفة لابراز رونق العمل الفني وزخرفتهُ وتعكس هذهِ المرحلة عن المرحلة متطورة قطعها الفنان في تنفيذ النماذج الزخرفية لأشكال الكلاب[١].

- عنصر كائنات الأفاعي

وردت الإشارة إلى الأفعى في النصوص السومرية بتسمية MUŠ ويقابلها بالاكدية MUŠŠU [٢]. ونفذت زخرفة الأفاعي على الأعمال الفنية منذ العصر السومري والاكدي ، واستمرت زخرفتها في العصر الآشوري الحديث ، وظهرت هذهِ الزخرفة غالباً على الأعمال الفنية ، ولا سيما على سطوح الأختام على شكل رؤوس للأفاعي على أكتاف الآلهة ، كما نفذ هذا العنصر الزخرفي على سطوح الأواني الفخارية وتعكس المشاهد المكتشفة عن ظهورها بحركات متنوعة منها في حالة الوقوف ، وفي حالة الالتفاف ، وخاصة مع بعض الحيوانات الخرافية أو قد تكون الأفاعي على شكل ظفيرة أو جذيلة لترمز إلى معتقد ديني على المشاهد المراد زخرفتها[٢].

لقد تم تنفيذ هذهِ الزخرفة أيضاً على بوابات القصور لتزينها من اجل المظهر الجمالي وزُينت برسوم جميلة تمثل مخلوقات خيالية برأس (أفعى) لها أرجل أمامية كأرجل الأسد والخلفية كأرجل الصقر[٣] . ومن الخصائص المهمة التي ركز عليها الفنان الآشوري في زخرفة هذا العنصر فضلاً عن تأكيدهُ على الزينة الزخرفية في وصفه الطبيعي لهذهِ الزخرفة

تطلق عليها ولا تزال تستخدم من اجل حماية الأغنام وخاصة في القرى وذلك لحراستها الشديدة ، للمزيد ينظر : يوحنا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص٣٠ .

(١)CAD;P.339

(٢) عدت الأفعى رمزاً للإله ننكشريدا ، للمزيد ينظر : مورتكات ، انطون ، المصدر السابق ، ص٢٢١ .

(٣) فارس ، شمس الدين ، المصدر السابق ، ص٣١ .

فقد تناول هذهِ الزخرفة بأسلوب الجمال المثالي والمحاكاة الدقيقة من خلال الفن التاملي الــذي يتجلى في الرمزية الموجودة في شكل هذا الحيوان ، فتمكن بذلك الفنان الآشوري من تنفيذ هذهِ الزخرفة بمقدرة عالية ، وعّبر بعض الأحيان عن شكل هذهِ الزخرفة بتأليف أو تركيب أجزاء أشكال عدة لاخراج أشكال جديدة مركبة تعبر عن أفكار العصر ومفاهيمه وإذا نظرنا إلــى أي منحوتة مزخرفة من زاويتين نراها كاملة متكاملة تعطي انطباعاً خاصاً للزوار(٤) .

وقد كشفت أعمال التنقيب عن أعمال فنية عديدة بهــذا الخصــوص ضــمت أشــكالاً زخرفية بتصاميم متنوعة للأفاعي كانت مجنحة أو غير ذلك تعكس في كل شكل منها زخارف مختلفة على الجدران الآشورية(١) ، (ينظر الشكل –٧٦–) .

بذلك عمل الفنان على كشف تلك الحقيقة المستترة وراء ذلك الشكل الظاهري بصياغة هذهِ الأشكال الزخرفية بتاليفات حاذقة وإمكانيات ماهرة ودقيقة فــي التوفيــق بــين الشــكل الزخرفي والمضمون الفكري والعقدي ولا سيما فيما يخص زخرفة الأفاعي وأهميتها الرمزية عند الآشوريين(٢) .

–عنصر كائن التنين (المشخشو)

ورد اسم هذا الشكل الحيواني المركب (الخرافي) في النصوص الســومرية بصــيغة MUŠ.HUŠ ويقابلها في الاكدية تسمية mush.ussu (٣). وشكل هذا الحيوان عبارة عــن تركيب مؤلف من بدن تنين ورأس أفعى ذي قرون وعرف لولبي ، وذيل حية لها أبرة لَسع ، وقدماها الأماميتان والخلفيتان كقدما طائر كبير ولها حراشف ومخالب الأسد(٤) .

---

(٤) محسن ، زهير صاحب ، المصدر السابق ، ص٣٣ .

لقد استمد الفنان بطبيعة الحال شكل هذهِ الزخرفة من البيئة التي كان يعيش فيها ، وعمــد إلــى صــياغتها ودمجها بتراكيب أشكال حيوانية أخرى فأصبحت أشكالاً زخرفية جديدة مؤلفة من عدة تراكيب من الأشكال الزخرفية وتوليفها لتعكس فلسفة عقدية وفكرية كانت سائدة في المجتمع آنذاك . للمزيد ينظــر : يوحنــا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص٦٠ .

(1)AAO, H., op.cit. p.118.
(2)Mollowan, M, OP.cit, P.60.
(3)CAD, M, P.270

(٢) كولدفاي ، روبرت ، بوابة عشتار ، ترجمة علي يحيى منصور ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٤٠.

وبذلك تبين أن شكل هذا المخلوق مركب من أعضاء حيوانات عدة ويفضـــل بعـــض الباحثين تسمية هذا الحيوان بـــ (التنين)كما ورد اسمهُ أيضاً في المصـــادر القديمـــة بـــالأفعى

(الرائعة أو الجميلة) وكان يعد رمزاً للإله مردوك [١]نفذ الفنانون الآشوريون زخرفة هذا الشكل الخرافي (التنـــين المشخشـــو) لتـــزيين بعـــض واجهـــات مبـــانيهم مـــن اجـــل إضفاء مظهر جمالي عليها[٢] . كما برز شكل المخلوق الخرافـــي كزخرفـــة علـــى مشـــاهد فنية أخرى على المنحوتات والأختام الأسطوانية ، ومن ذلـــك عثـــر علـــى خـــتم أســـطواني يعود إلى القرن السابع (ق.م) نفذ على سطحه نقشا يمثل شكل اله يصـــارع هـــذا المخلـــوق كما ظهرت الزخرفة على إفريز يغطي المساحة كاملة كما تظهر معها زخرفة الدوائر أيضا من اجل ملء المساحة المراد زخرفتها لاعطاء مظهر رائعا[٣](ينظر الشـــكل –٧٧–) . وفـــي مشهد أخر تبرز هذه الزخرفة على شكل تنين مركب رأسه تنين وجسمه أســـد[٥] (ينظـــر الشكل –٧٨–) .

---

[١] وقد صور هذا المخلوق على المشاهد الفنية (التنين) بهيئة حيوان ضخم لا يقل حجمهُ من حجم الثـــور ألا انه يتميز عنه بالرشاقة كما ظهر برقبة رفيعة مزخرفة أو مشرشبة بانحناء إلى الأعلى ، ولهـــذا الحيـــوان ذنب طويل ممتد تتخللهُ انحناءات دقيقة تنتهي بتقسيم دقيق جداً يتموج إلى الأعلى وان رأســـه يشـــبه راس الأفعى ويبرز من فمه المغلق لسان بفلقتين ولهذا المخلوق الخرافي قرون كبيـــرة مســـتقيمة تخـــرج مـــن جذورها زائدة لحمية تمتد نحو الخلف وتلف حول نفسها مكونة شكلا زخرفيا حلزونيا إن هذا المخلوق كان يرمز للإله مردوك وعلى شاكله الثيران المجنحة وحسب اعتقاد القوم آنذاك كانت ترمز إلى أنـــواع مـــن المخلوقات وتساعد الإله مردوك أو ترمز له وتنفذ أوامرها . لقد ظهر هذا المخلوق الخرافي العجيب كرمز للإله مردوك في الفن البابلي والآشوري وقدس الإله مردوك كثيرا لمكانته الرفيعة السامية عند العـــراقيين القدماء . للمزيد ينظر :

Lambert , W.G.((The God Assur)) , Iraq ,VoL ,1983 ,P.83.

[٢] يوحنا، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص٩٠ .

[3] Margueron ,Jean , Claude , Losmesoptamicos , Madrid, 1996 , P.109.

[4] Black, Jeremy, OP.cit, P.64

عندما صاغ الفنان الآشوري زخرفة التنين على شكل كائنات مركبة عمل على وضع الرمز الغامض محل المرئي الواضح وكما يظهر ذلك بوضوح في بعض الأعمال الفنية بشكل كائن خرافي واحد للتعبير عن المفاهيم الدينية والسحرية[٦] .

وبذلك نبغ الفنان الآشوري في صياغة زخرفة هذا الشكل بتاليفات حاذقة واستطاع بكل مهارة أن يوفق في التمثيل الرمزي للكائنات غير المحسوسة[١] ، في تزيين مداخل بوابات القصور والمدن الآشورية لاعطاء مظهر جمالي رائع ومبدع للمدن الآشورية[٢] .

-عنصر شكل الغزلان

تعد هذهِ الزخرفة من الزخارف المهمة التي نفذها الفنان كإطار يحف بهِ بعض المنحوتات الآشورية ، وكانت تنفذ على الأعمال الفنية تمثيلاً دقيقاً كما يبدو من النماذج المكتشفة ويمكن تشخيصها بسهولة ، فضلاً عن ذلك أخذت هذهِ الأشكال طريقها إلى الشكل التجريدي الزخرفي، نظراً لاستخدام قواعد التكرار وأسس الزخرفة وتطور المنظور الفني في تنفيذ الأشكال الآدمية والحيوانية عبر العصور ومنها زخرفة أشكال الغزلان لتصبح أشكالها الزخرفية هندسية ذات خطوط بسيطة[٣] .

لقد استخدمت هذهِ الزخرفة شأنها شأن الزخارف الأخرى في تزيين الجدران والمنحوتات في القصور الآشورية ، ومن المشاهد الفنية المهمة بهذا الخصوص مشهد فني مكتشف يضم زخرفة أشكال ستة غزلان مع ثلاثة من صغارها في مرعى ، وتبدو على هذهِ الغزلان الحيوية من خلال قيامها بحركات طبيعية كما تظهر عليها علامات اليقظة والتحفز المشوب بالقلق من خلال التفات رؤوسها وحركة أرجلها الأمامية مما يُشير إلى خطر محدق

---

[٥]إن شكل هذا الحيوان أو المخلوق الخرافي يُثير الغرابة بسبب التركيبات العديدة في تكوينهِ مما دفع الباحثين إلى الاعتقاد بان هذا الحيوان هو نوع من انواع الزواحف، للمزيد ينظر: كولد فاي روبرت ، المصدر السابق ، ص٢٤ .

[٦] يوحنا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص١١٦ .

[١] الشاكر ، فاتن موفق فاضل علي ، المصدر السابق ، ص١٥١ .

[2]Black, Jeremy, OP.cit, P.60.

[٣] استلهم الفنان الآشوري زخرفة هذا الشكل من الطبيعة استلهاماً زخرفياً إذ كانت الطبيعة وما فيها من الحيوانات أساساً لزخرفة الرسوم الآدمية والحيوانية ، في بيئة بلاد الرافدين للمزيد ينظر : محسن ، زهير صاحب ، المصدر السابق ، ص١٤٩ .

عليها ، وان التأمل في هذا العمل الزخرفي يعكس إن الفنان الآشوري عبّر بعمــق أحاسيســه ومشاعرهِ الإنسانية المتأثرة تجاه ما يحدث في الطبيعة من وقــائع ومشــاهد تُحفــز وترقــب للحيوانات ، إذ إنه تمكن من الخروج عن طوق تأثيرات الأفكار السياسية والدينية التي كانــت السمة الرئيسة في الفن العراقي القديم واتجه نحو التعبير الواقعي لزخرفة الأشكال الحيوانيــة للغزلان ، وهنا لابد من الإشارة إلى أن الفنان غالباً ما كان يتقيد بطابع الحرفيــة فــي الأداء الفني من الطبيعة بل انه اعتمد اعتماداً أساسياً عليها وعمل على بناء زخرفي ذي أسلوب دقيق ومنتظم لأشكال الغزلان[١] (ينظر الشكل –٧٩–) .

ومن المشاهد الفنية المكتشفة بهذا الخصوص من مدينة النمرود فــي قاعــة العــرش لقصر الملك أشور ناصر بال الثاني (القرن التاسع ق.م) ، مشهد يمثل مخلوقاً مجنحــاً مزينــاً ومزخرفاً ويحمل هذا المخلوق في يدهِ اليسرى غزالاً وفي يدهِ اليُمنى يحمل باقة مــن الــورد ويرتدي بدلة مشرشبة مزخرفة .

كما تم زخرفة اللحية المتدرجة وزخرفة الدوائر على جسم الغزال والمخلوق المجــنح بنماذج من زخرفة الأشكال الهندسية[٢] (ينظر الشكل –٨٠–) كذلك كشف عن نمــاذج فنيــة عديدة تضم أشكالاً لزخرفة الغزلان ، ومنها مشاهد رعي الغزلان ، ومن ذلك عُثر على إنــاء فخاري تم زخرفته بشكل غزال يتميز بزينتهِ الفنية الدقيقة (ينظر الشكل –٨١–) .

ومن الأعمال الفنية المهمة الأخرى المكتشفة موضوعات صــيد الحيوانــات ومنهــا مشاهد زخرفة صيد الغزلان[٣] . إذ يلاحظ بهذا الخصوص على شكل زخرفي مكتشف يصّور كاهناً من عصر سرجون الثاني (٧٢٢–٧٠٥ ق.م) وهو يرتدي بدلة قصــيرة فوقهــا شــال مزخرف بشراشيب و أشرطة من زخارف ، كما تتدلى من ملابسهِ قياطين تنتهي بشراشــيب وعلى رأسهِ عصابة مزينة بزهرات رائعة وهذهِ العصابة تنتهي أيضاً بشرابةَ من الخلف

---

[١] Madllom, T.A. , OP.cit, P.60.

[2] Black, Jeremy, OP.cit, P.٨٨

[٣] أكسبت جميع النتاجات الفنية والتطبيقية الآشورية قيماً جمالية جذابة إلى جانب وظائفها التحفية . للمزيــد ينظر Barnett, Righard, D, OP.cit, P.70.

ويحمل هذا الكاهن بيدِهِ اليسرى غزالاً وبيدِهِ الأخرى غُصناً من أزهار اللوتس ولهذا المشهد أهمية خاصة إذ تكشف عناية الفنان الآشوري بهذا العنصر الزخرفي الجميل[٤] (ينظر الشكل –٨٢–) .

وفي مشهد آخر مكتشف في مدينة توكلتي نينورتا قرب أشور يظهر شكل زخرفة الغزال في رسم حيواني على جانبي الشجرة المقدسة ، كذلك تم العثور على زخارف ظهرت عليها وريدات محورة في وسطها زخرفة شكل الغزال تم تنفيذها بمهارة فائقة من قبل الفنان الآشوري كما برزت براعتهُ في عملية التخطيط والنحت والتزوين في تصميم هذه التوليفة من العناصر الزخرفية الفنية خلال العصر الآشوري الحديث[١] .

–عنصر شكل الثعالب

عُرف الثعلب بالسومرية $KA_5 - A$ ويرادفهُ بالاكدية $\check{S}el\bar{e}bu$[٢] . وقد مارس السومريون رياضة صيد الثعالب منذ عصور مبكرة ولعل العراقيين القدماء كانوا يدربون كلاباً خاصة للقيام بعملية صيد الثعالب[٣] .

وكانت المعتقدات القديمة تنص على أنهُ إذ قبض على ثعلب فسوف يتم القبض ومسك الروح الحامية وإذا قبض على الثعلب وهرب من الصياد فسوف يحصل على الروح الحامية لكن سوف يُغادر[٤] .

---

(4)Russell, J. M., Sennacneib's Palace with out Rival at Nineveh, Chicago, 1991, P.11

(١) بارو ، أندريه ، المصدر السابق ، ص٢٠ .

(٢) عبد اللطيف ، سجى مؤيد ، الحيوان في أدب العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٧٠ .

(٣) الناصري ، طارق ، المصدر السابق ، ص٣٥ .

(4) Kocher, F, "The Old Babyionian Omen Texts" , AFO, 18, 1957, 1958, P.70 . III
أول من عرف هذا الحيوان السومريون من خلال الصيد ، ومن ثم البابليون فكان صيدهُ تسلية للملوك آنذاك، وكان الإنسان في العراق القديم يعتقد بوجود أرواح شريرة تحاول إلحاق الأذى بهِ لذلك لجأ إلى الوقاية والحماية منها من خلال نحت المخلوقات الحامية وصياغة أشكال كائنات مركبة تتميز بتأليفات

وقد زينت زخرفة شكل هذا الحيوان بعض منحوتات العصر الآشوري الحديث ، وعلى الرغم من قلة المشاهد المكتشفة عن زخرفة هذا الحيوان ، يمكن ان نتلمس من خلالها تنفيذ شكل هذهِ الزخرفة على المنحوتات المقدسة في مداخل قاعات القصور وواجهاتها ، وكذلك المعابد ، وقد كان الفنان موفقاً إلى درجة كبيرة في الزخرفة على هذهِ المنحوتات لتزيين القصور والمعابد[١] .

-عنصر شكل الريش

تعد هذهِ الزخرفة من أهم عناصر زخرفة الأشكال الحيوانية في العصر الآشوري الحديث ، وقد استخدمت بتنوع في تزيين أغطية الرأس وفي تزيين العربات الملكية والملابس الآشورية كما لونت هذهِ الزخرفة بالألوان الزاهية البراقة والفاتحة ، ومن ملاحظة نماذج هذهِ الزخرفة يتضح أنه استخدمت فيها الأُسس التنظيمية المعروفة التي يقوم عليها التكوين الزخرفي الناجح والمبني على مبادئ وقواعد سليمة ومستمدة من الطبيعة الخلابة بصفتها المصدر الأول للجمال والكمال ، كذلك استخدمت هذهِ الزخرفة من اجل ملء فراغات الحشوات الزخرفية على الأعمال الفنية[٢].

لقد وصل الآشوريين في هذا العصر إلى قمة ازدهارهم الحضاري وذروة قوتهم العسكرية وكان من الطبيعي ان ينعكس ذلك على الفن والزخرفة والذي قطع بدورهِ شوطاً مهماً في عملية التنفيذ ، ومن المشاهد الرائعة المكتشفة من عهد سرجون الثاني (٧٢٢-٧٠٥ ق.م) مشهد يصوّر جندياً وهو يرتدي بدلة قصيرة يظهر فوقها ثوباً من الزرد بشكل مربعات وهو يتمنطق بحزام ، وان هذا النوع من الزرد يزين الحافة السفلى للبدلة التي يرتديها فوق الثوب ، كما يلبس الجندي حذاءً هو أنموذج خاص من عصر سرجون

حاذقة وبقدراتها الفائقة حسب اعتقادهم لمجابهة تلك الأرواح ومنعها من دخول الأماكن التي يسكنها الإنسان آنذاك . للمزيد ينظر . Mallowan, M, OP.cit , P.375.

[١] يعكس هذا الشكل عقيدة دينية أو رمزاً مهماً خلال العصر الآشوري الحديث . للمزيد ينظر : يوحنا ، مجيد كوركيس ، المصدر السابق ، ص١١٣ .

[٢] يوسف ، عبد الحميد ، المصدر السابق ، ص٦٠ .

(3)AAO,OP ,Cit ., P94

والمدهش في هذا المشهد إن هذا الجندي يضع فوق رأسهِ خوذة ذات خرطوم مشرشب أو مزخرف بالريش لها شريطان متقاطعان ينتهيان بقرص في الوسط [٣] (ينظر الشكل –٨٣–).

كذلك عُثر على مشهد آخر بهذا الخصوص يصّور شخصين من الجيش الآشوري من عهد الملك سنحاريب يلبس أحدهما بدلة طويلة ويلبس الآخر بدلة قصيرة فوقها حزام ويظهر إنهما يحتفلان بمناسبة معينة ، ويلاحظ الأول يحمل مشعلاً والثاني يصفق وهما يضعان على رأسيهما تيجاناً مزخرفة بزخرفة الريش وهو نوع من لباس الرأس استخدم آنذاك في الاحتفالات الدينية[١] (ينظر الشكل –٨٤–) .

ان هذهِ الزخرفة ، كما سبقت الاشارة اليه كانت تزين اغطية الرأس (الخوذ) للملوك والقادة ومنهم الملك أشور بانيبال وشلمنصر الثالث كما كانت تزين المنحوتات الآشورية بمظهر الزينة الشبيه بالفرشاة[٢] .

ولعل من المظاهر المثيرة والجميلة لزخرفة الريش إنها استخدمت في تزيين المظلات الآشورية ، فقد استخدم الملوك الآشوريون تلك المظلات على عرباتهم لحماية أنفسهم من أشعة الشمس والأمطار حيث كانت هذهِ المظلة تزخرف بالريش لإضفاء مظهر جمالي عليها[٣] .

وكما يبدو واضحاً في عدة نماذج أخرى تصاميم زخرفة الريش المكتشفة من العصر الآشوري الحديث[٤] (ينظر الشكل –٨٥–) . ومن ذلك يظهر في مشهد فني ثوراً آشورياً مجنحاً ذا رأس بشري وقرون مزينة ومزخرفة بالريش كذلك يبدو في مشهد آخر حيواناً خرافياً تم زخرفته بالريش وتم تزينه بهذهِ الزخرفة بأسلوب خاص وبشكل مثالي[٥] .

ومن ملاحظة النتاجات الفنية يظهر استخدام هذه الزخرفة في نوع من زينة أغطية الرأس التي ترتديها الخيول لها مظهر شبيه بالفرشاة وأضفى هذا النوع من الزينة مظهراً جمالياً رائعاً على تلك الأغطية[٦] .

---

[١] عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص٨٦ .

[2] Smith, W.S, Inter connections in the Ancient near East, (New York 1965).

[3] Oates, Joah and David, “Nimrud” , London, 2001, P.60.

[٤] غضبن ، شاكر هادي ، وبراءة معجمية في مصطلحات الحلي والأزياء ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص٩٠ .

[5] Porada, Edith, OP.cit , P.112.

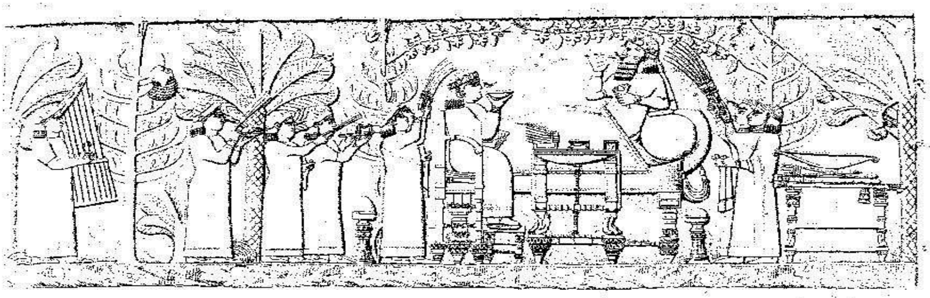
[6] Luckenbil , Daniel, OP.cit , P.270.

وقد عمد الفنان الآشوري إلى استخدام الألوان الجميلة على هذهِ الزخرفة لإظهار دقـــة تنظيم خطوط زخرفة شكل الريش عليها ، وقد لوحظ إن تكوينات هذهِ الزخرفة تتـــألف مـــن جزئين رئيسين هما الساق والنصل والقسم الصلد يُعرف بالقلم و أمـــا الألـــوان التـــي نفـــذت لتزويقها تتمثل بالأزرق والأسود ، وقد كشفت لوحات فنية آشورية على أتم الوجـــه مغطـــاة بالريش وباللون الأسود كما تم تقسيم المساحة فيها إلى أقسام غير متساوية ومتعرجة مزخرفة ومغطاة بالريش(١) .

لقد نفذ الفنان الآشوري زخرفة الريش ضمن رسم الأشكال الآدمية والحيوانية ونحتها وقد أعطته هذهِ الزخرفة تحديداً ثقة الأداء العالية لإيحاء بمناظر فنية تزينية راقية في نتاجات الفن الآشوري الحديث(٢) .

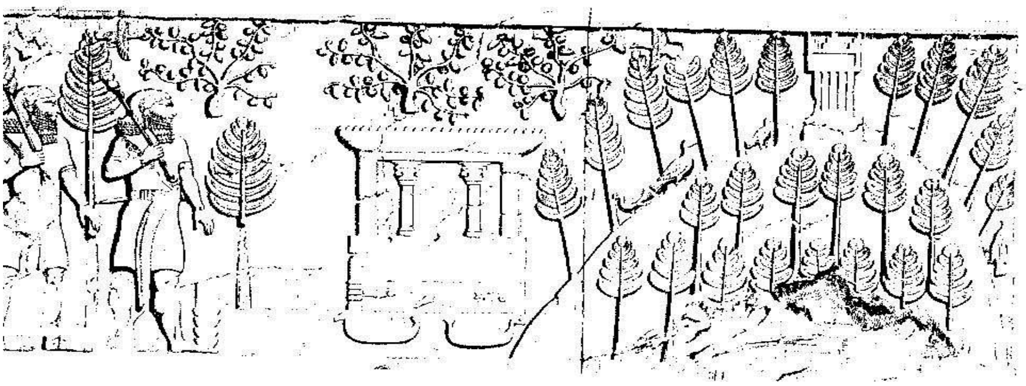
---

(1) Reade , J, Studies in Assyrian Geography, LXXII, Vol. UME, No. 2-1978, P.167.
(2C Van, Buren, The Fauna as Represente in art Roma, 1939, P.16.



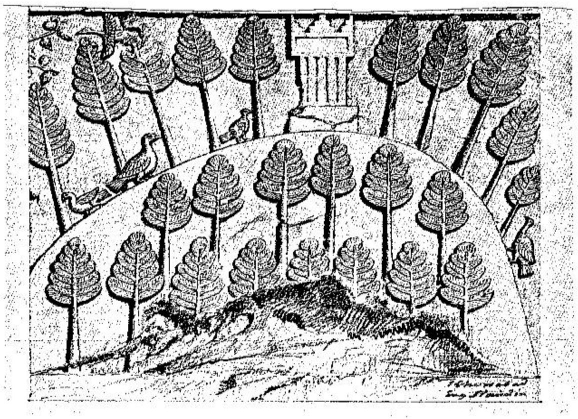
الشكل (١)

مأخوذ من : Larsen , Mogens trolle, Excavations , OP.Cit

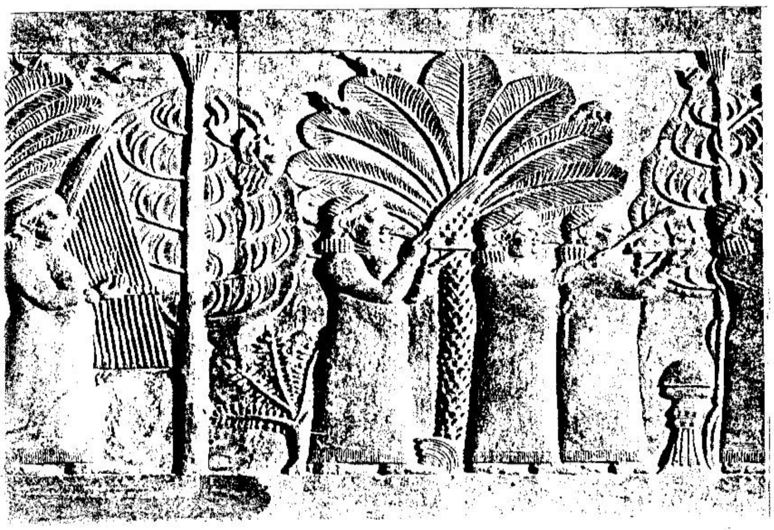


الشكل (٢)

مأخوذ من: Botta, P. E. Mesurre, OP.Cit.



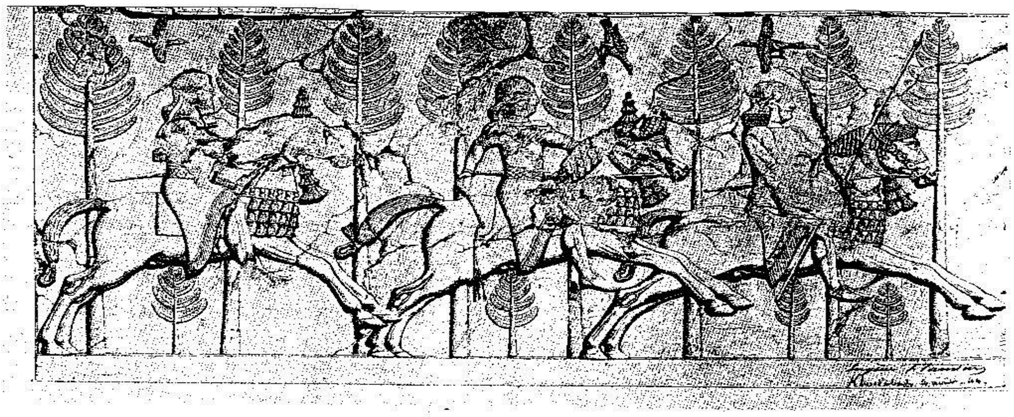
الشكل (٣) مأخوذ من : Wiseman, D.J. Fragments of Historical, op.cit.

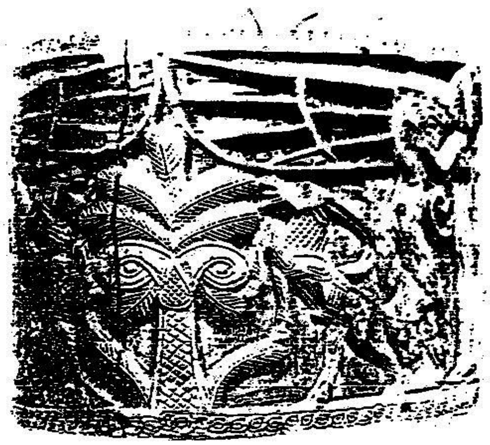


الشكل (٤) مأخوذ من : H, S, B, Discoveries, Op.cit.

الشكل (٥)

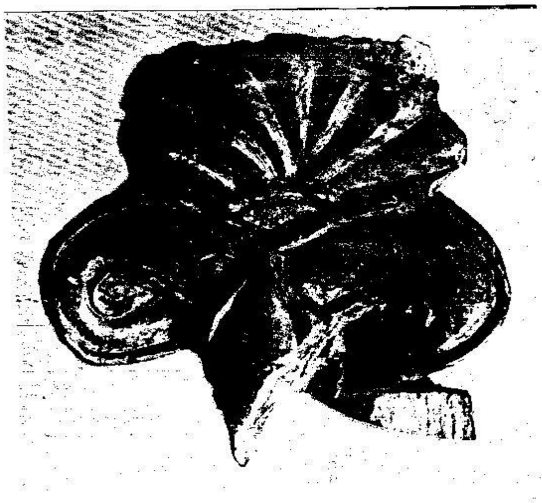
مأخوذ من : Albenda, P. the palace of Sargon King of Assyia, op.cit.





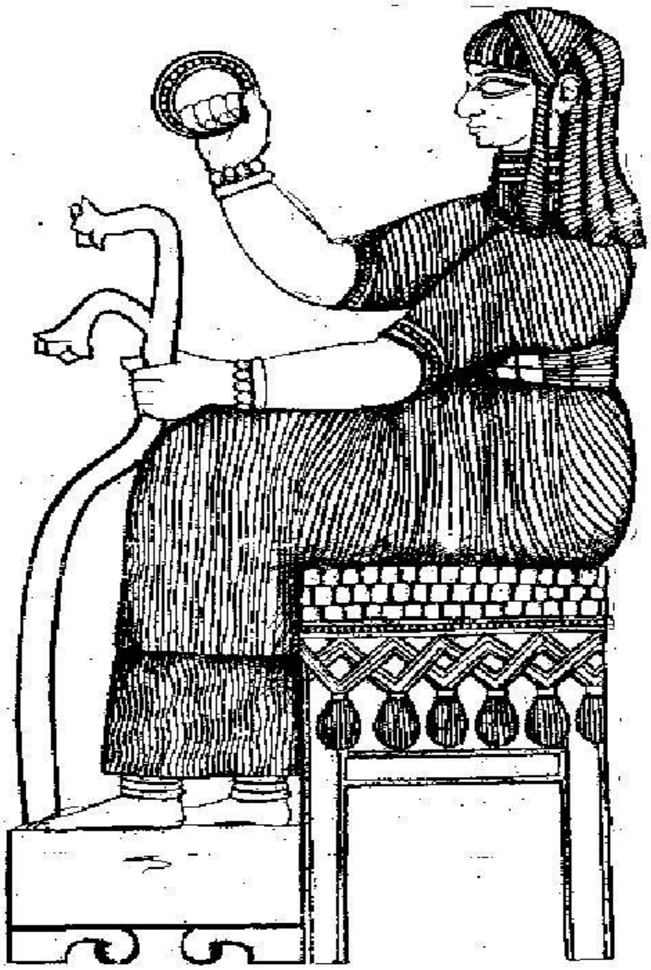
الشكل (٧)

مأخوذ من : Smith, Williams Tevenson, Inter ctloivs, op.cit



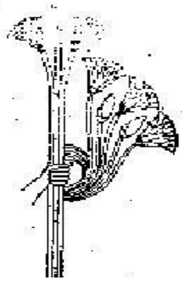
الشكل (٦)

مأخوذ من : عبد الله ، يوسف خلف، الجيش والسلام في العهد الآشوري الحديث ، المصدر السابق



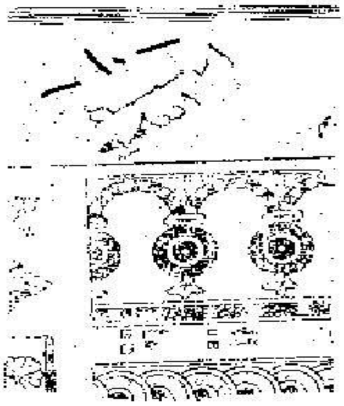
الشكل (٨)

مأخوذ من : Ragozan, Z.A, Assyrian form Rise, op.cit



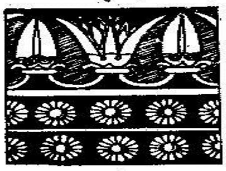
الشكل (٩)

مأخوذ من : وهبة ، السيد محمد ، الزخرفة التاريخية ، المصدر السابق



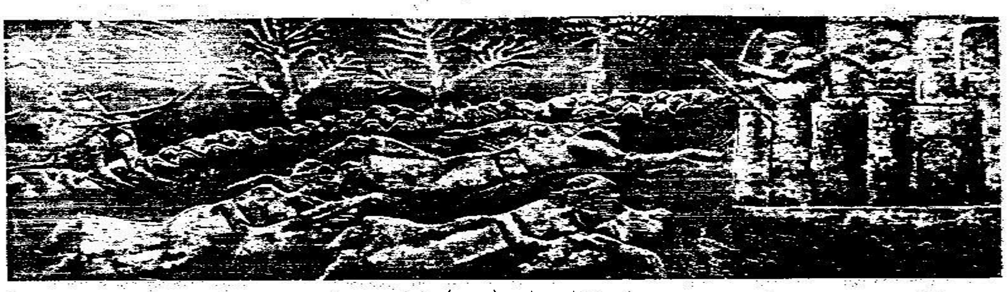
الشكل (١٠)

مأخوذ من : وهبة ، السيد محمد ، الزخرفة التاريخية ، المصدر السابق



الشكل (١١)

مأخوذ من : وهبة ، السيد محمد ، الزخرفة التاريخية ، المصدر السابق



الشكل (١٢)

مأخوذ من : علام ، نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، المصدر السابق



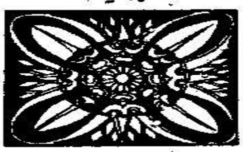
الشكل (١٣)

مأخوذ من : عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن العراقي ، المصدر السابق

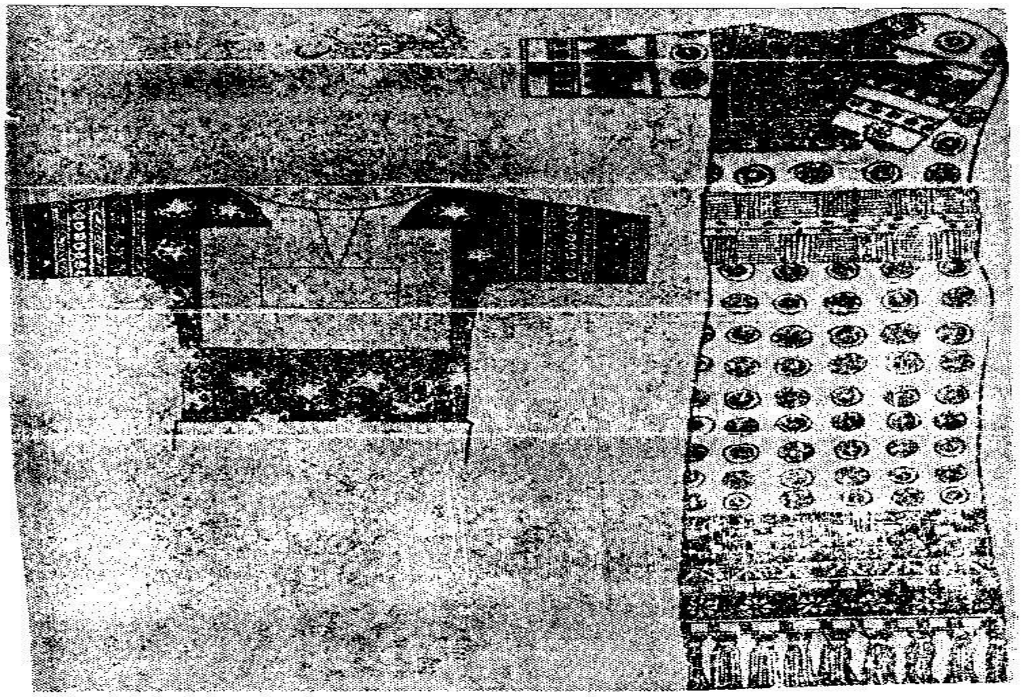
الشكل (١٤)

مأخوذ من عابد عبد القادر [illegible] المصدر السابق

زهرة البشنين الاشورية
والموزيك



زهرة البشنين الاشورية



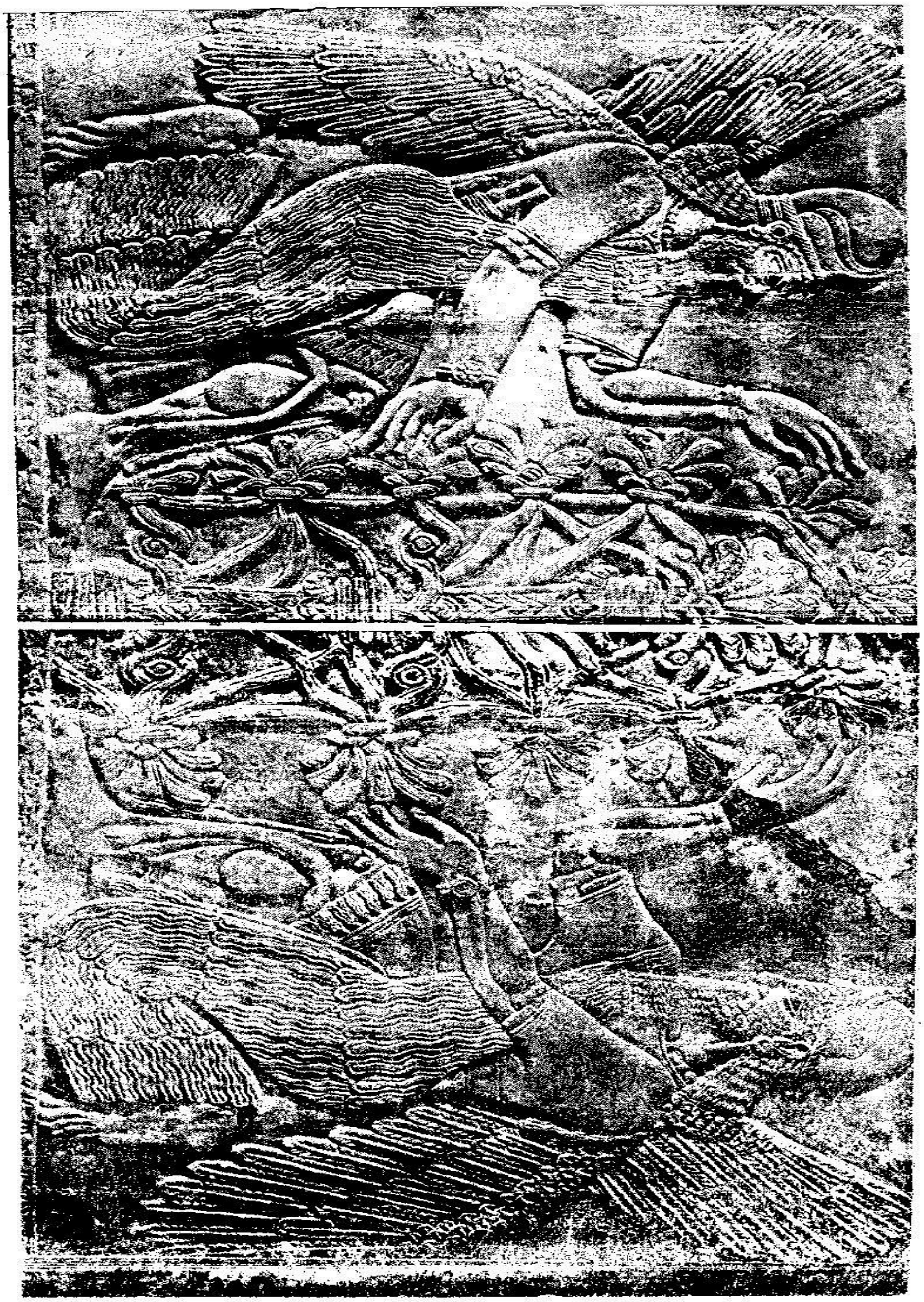


الشكل (١٦)
مأخوذ من : مظلوم ، طارق ، الأزياء الآشورية ، المصدر السابق



الشكل (١٧)

مأخوذ من : مظلوم ، طارق ، الأزياء الآشورية ، المصدر السابق

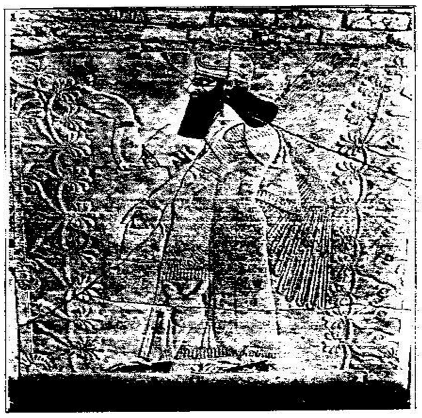


الشكل (١٨)

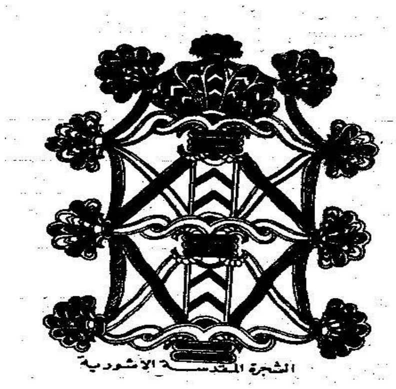
مأخوذ من : Oates, Joan and David, Nimrud, op.cit.



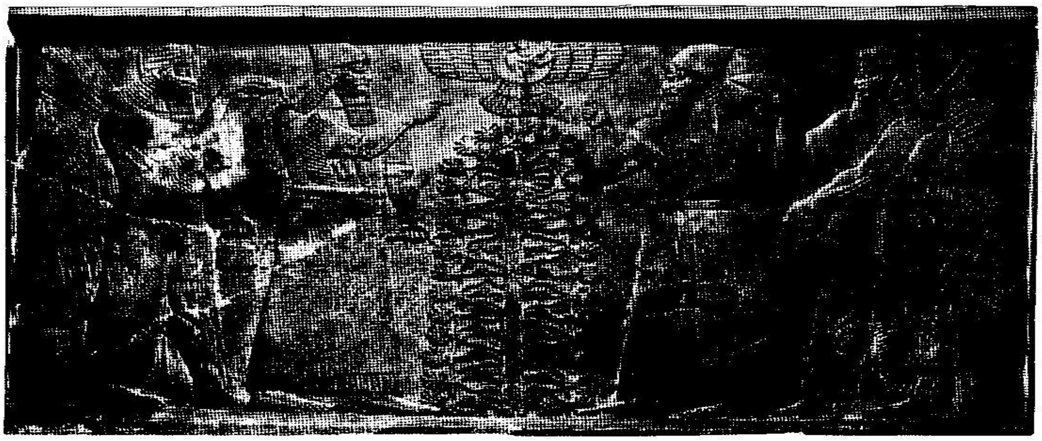
الشكل (١٩)
مأخوذ من : عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن العراقي ، المصدر السابق



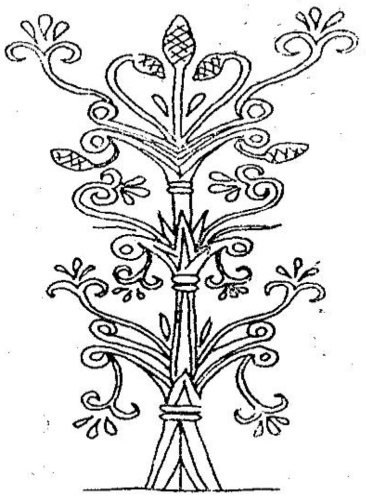
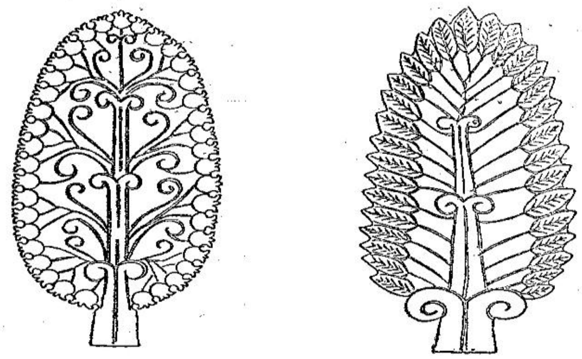
الشكل (٢٠)
مأخوذ من : Edzard Hrouda, otten, Assyriologie op.cit.



الشكل (٢١)
مأخوذ من : مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم، المصدر السابق

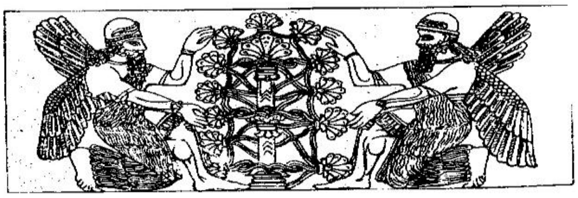


الشكل (٢٢)
مأخوذ من : Kubrt, Amelie, The Ancient Near East, op.cit.

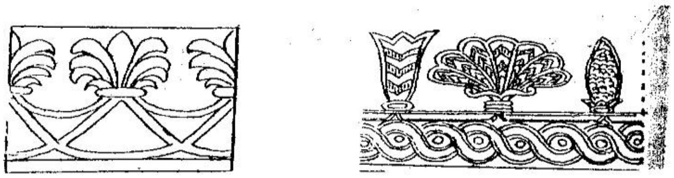



الشكل (٢٣)

مأخوذ من : Reads. J. E., The Rassam obelisk, op.cit.

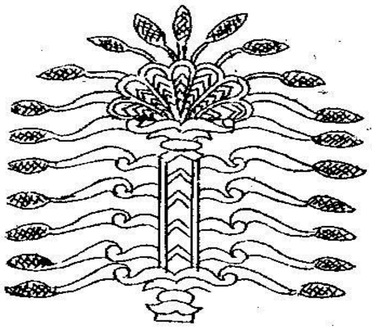


الشكل (٢٤) مأخوذ من : Sasson, Jack, m., Civilizations of the Ancient Near East, op.cit.



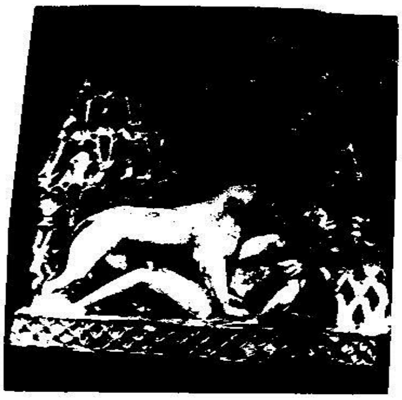
الشكل (٢٥)

مأخوذ من : Oates. Joah, and David, Nimrud, op.cit.



الشكل (٢٦)

مأخوذ من : بارو، أندرية ، بلاد آشور ، المصدر السابق



الشكل (٢٧)

مأخوذ من : عكاشة ، ثروت، تاريخ الفن

العراقي القديم ، المصدر السابق

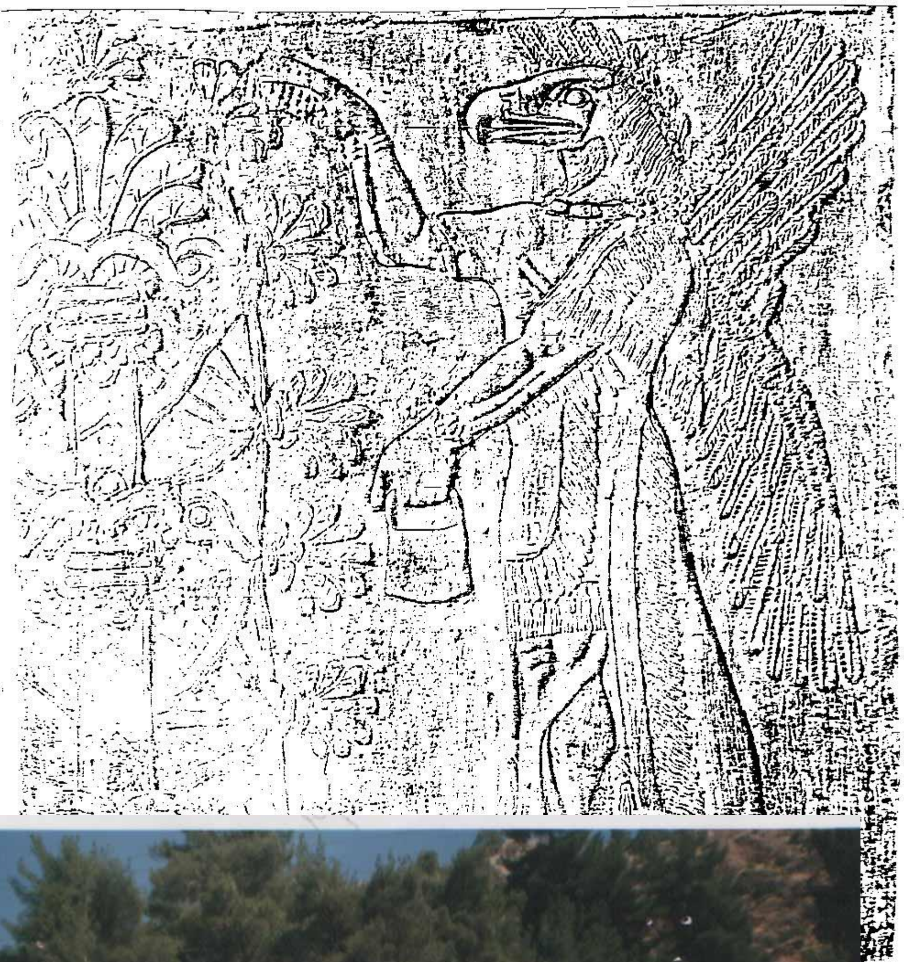


الشكل (٢٩)

مأخوذ من : صالح ، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم ، المصدر السابق



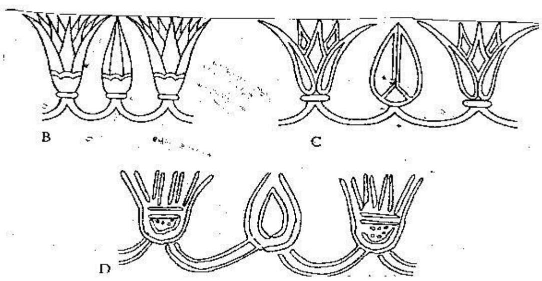
الشكل (٣٠) مأخوذ من : بارو ، اندرية ، بلاد آشور ، المصدر السابق



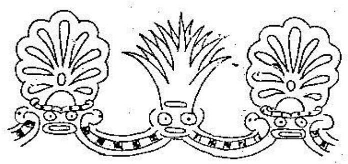




الشكل (٣٢) مأخوذ من : صالح ، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم ، المصدر السابق



الشكل (٣٣) مأخوذ من : Ebeling, Erich, Reauex Ik onder Assyriolog, op.cit.



الشكل (ذ من : Dalley, Stephante, A., treyses, Mesopotamia, op.cit.



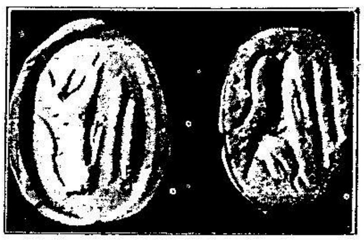
الشكل (٣٥)

مأخوذ من : الدوري ، رياض عبد الرحمن آمين، آشور بانيبال سيرته ومنجزاته ، المصدر السابق



الشكل (٣٦)

مأخوذ من : مظلوم ، طارق ، الأزياء الآشورية ، المصدر السابق



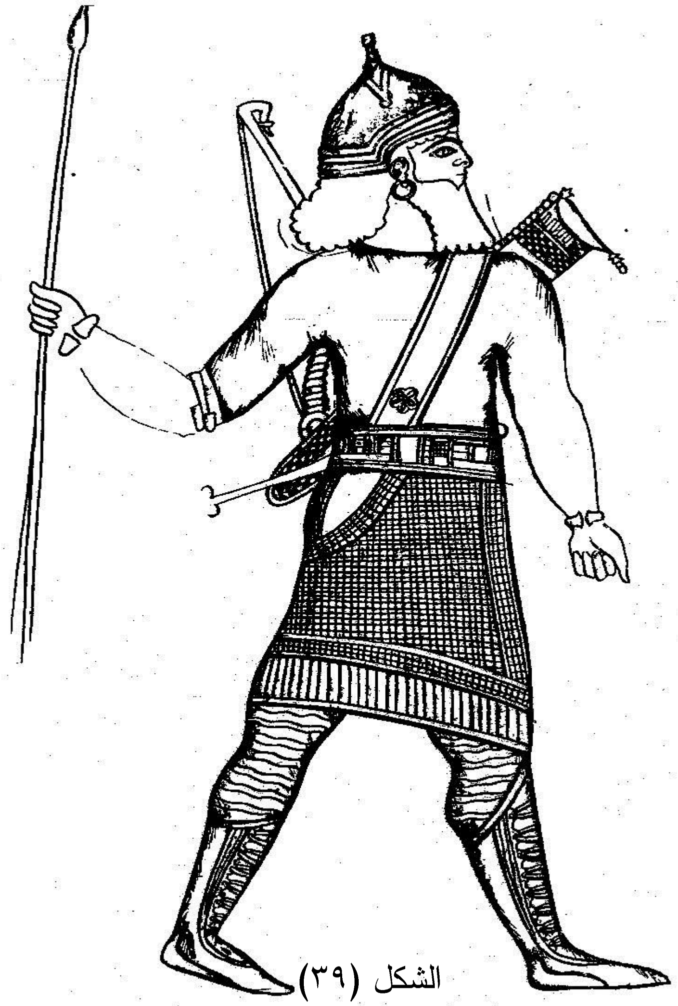
الشكل (٣٧)

مأخوذ من : Mallavan, Barara, op.cit.



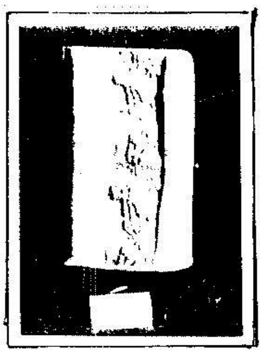
الشكل (٣٨)

مأخوذ من : خلف، عبد الله يوسف، الجيش والسلاح في العهد الآشوري، المصدر السابق



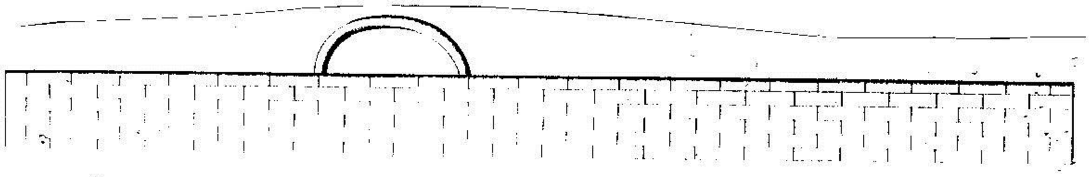
الشكل (٣٩)

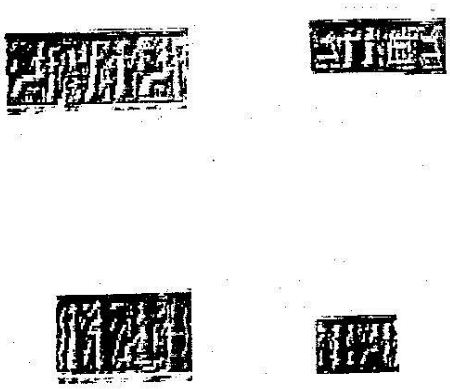
مأخوذ من : مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، المصدر السابق



الشكل (٤٠)

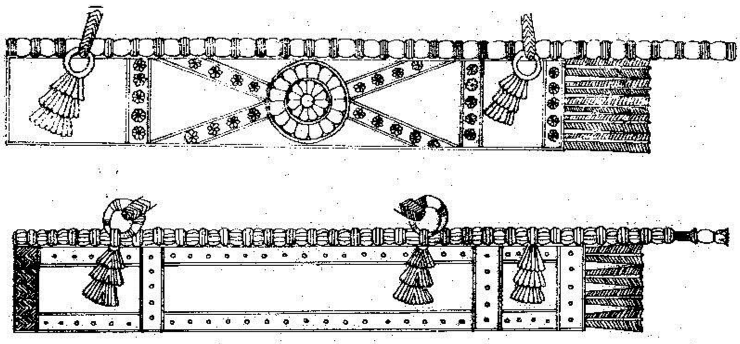
Arnaurd, D., In Scriptions, Sumer, op.cit. : مأخوذ من





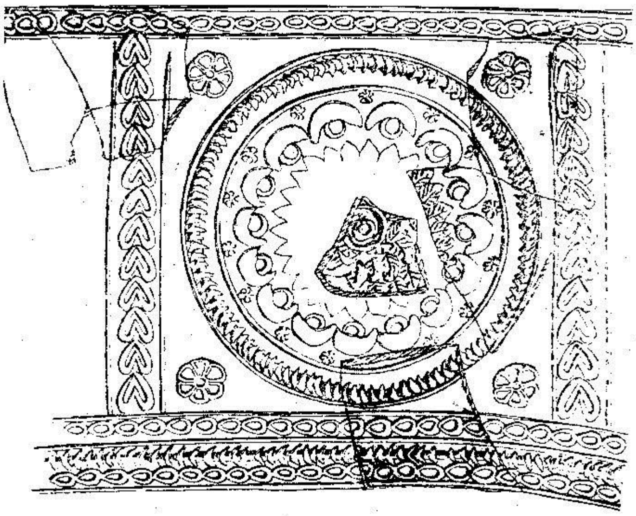
الشكل (٤١)

مأخوذ من : Botta, p, E, op.cit.



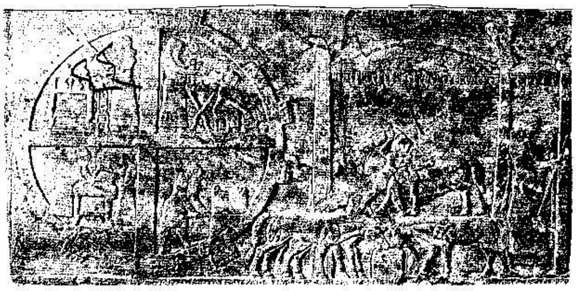
الشكل (٤٢)

مأخوذ من : مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق القديم ، المصدر السابق



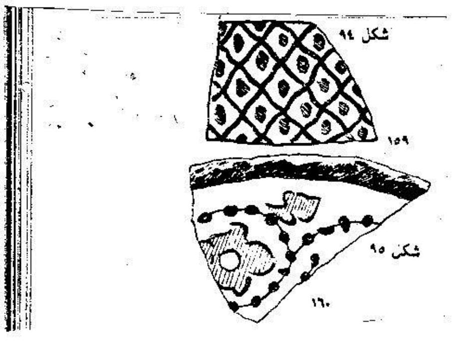
الشكل (٤٣)

مأخوذ من : .Olmstead, A, T, op.cit



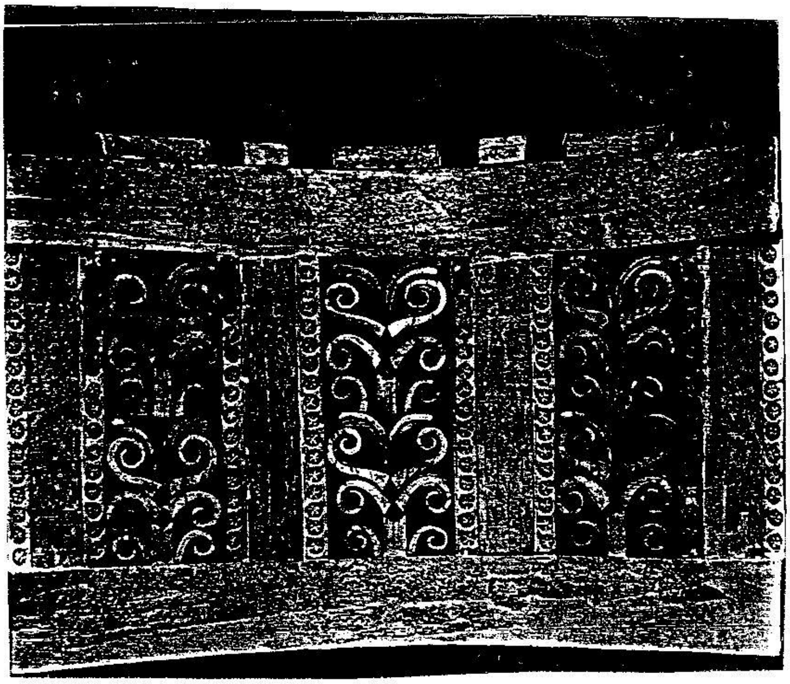
الشكل (٤٤)

مأخوذ من : سفر ، فؤاد ، آشور ، المصدر السابق



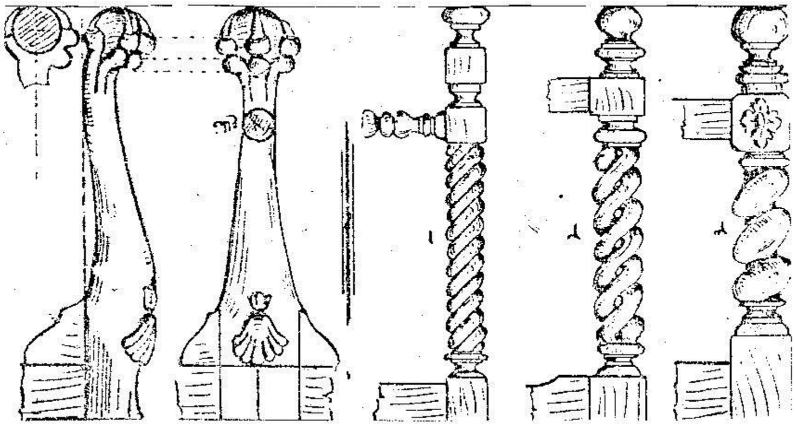
الشكل (٤٥)

مأخوذ من : زرة، فريد ريش ، وأيرنست هوتسفلد ، فخاريات سامراء المزججة ، المصدر السابق



الشكل (٤٦)

مأخوذ من : عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن العراقي ، المصدر السابق

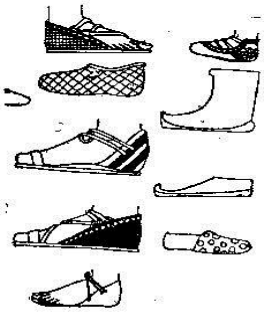


الشكل (٤٧)

مأخوذ من : محمد ، حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، المصدر السابق

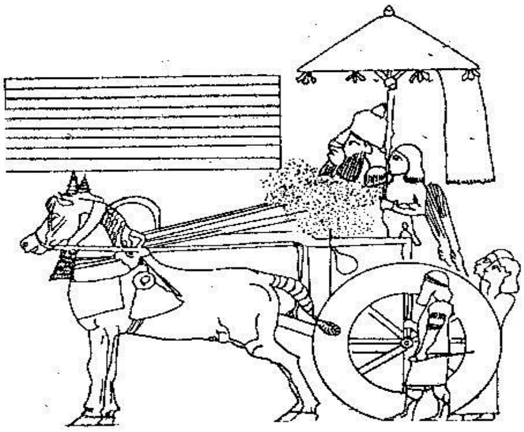


الشكل (٤٨)
مأخوذ من : مظلوم ، الأزياء الآشورية ، المصدر السابق



الشكل (٥٠)

مأخوذ من : Reade, J. E, op.cit.



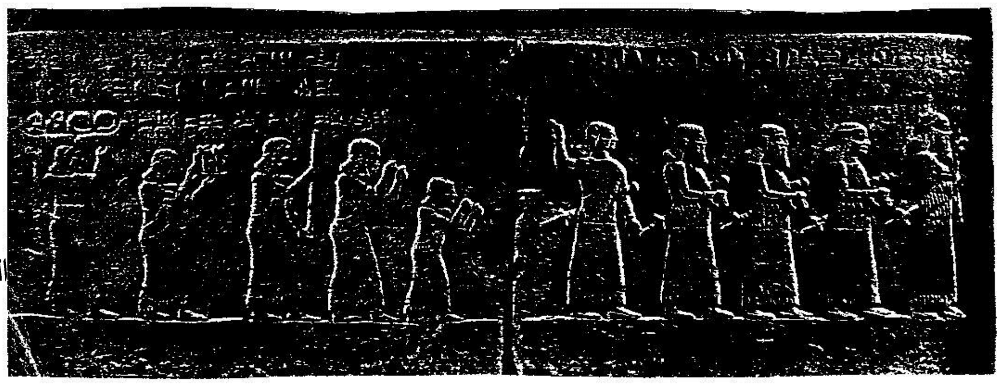
الشكل (٤٩)

مأخوذ من : Reade, J. E, op.cit.

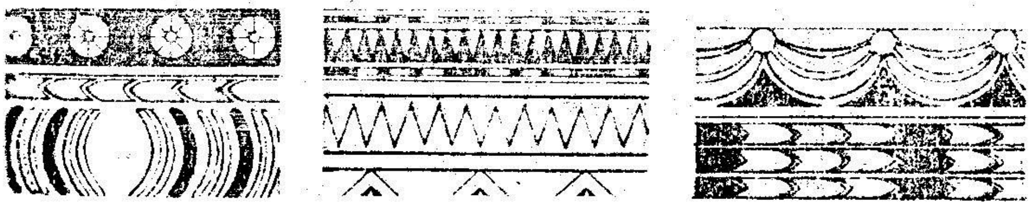


الشكل (٥٢)

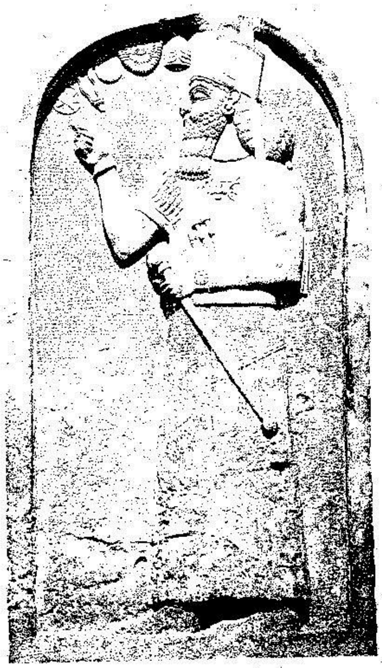
مأخوذ من : Frankfort, Henri, op.cit.



السابق



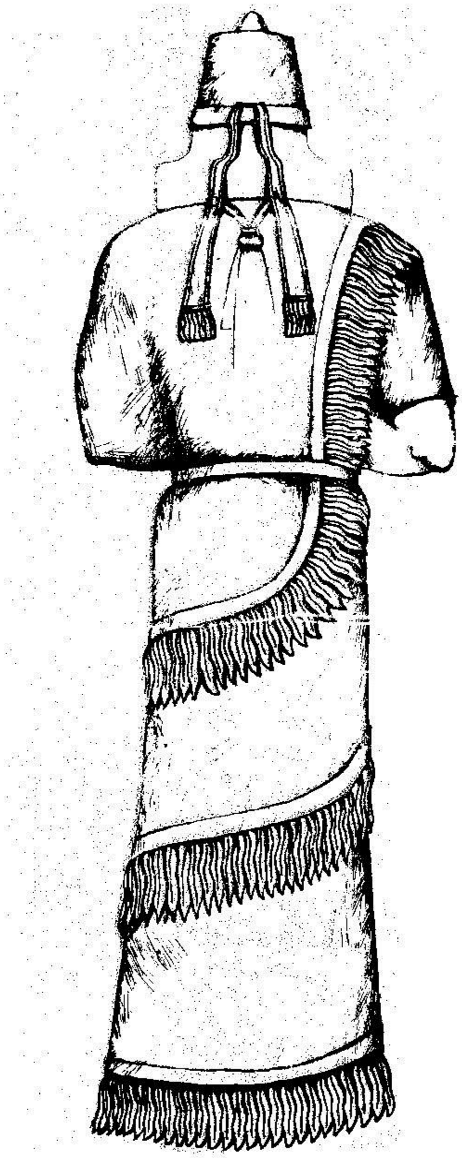
الشكل (٥٤)
مأخوذ من : محمد ، حامد جاد ، قواعد الزخرفة ، المصدر السابق



الشكل (٥٥)
مأخوذ من : Kubie, Nora, Road to Nineveh, op.cit

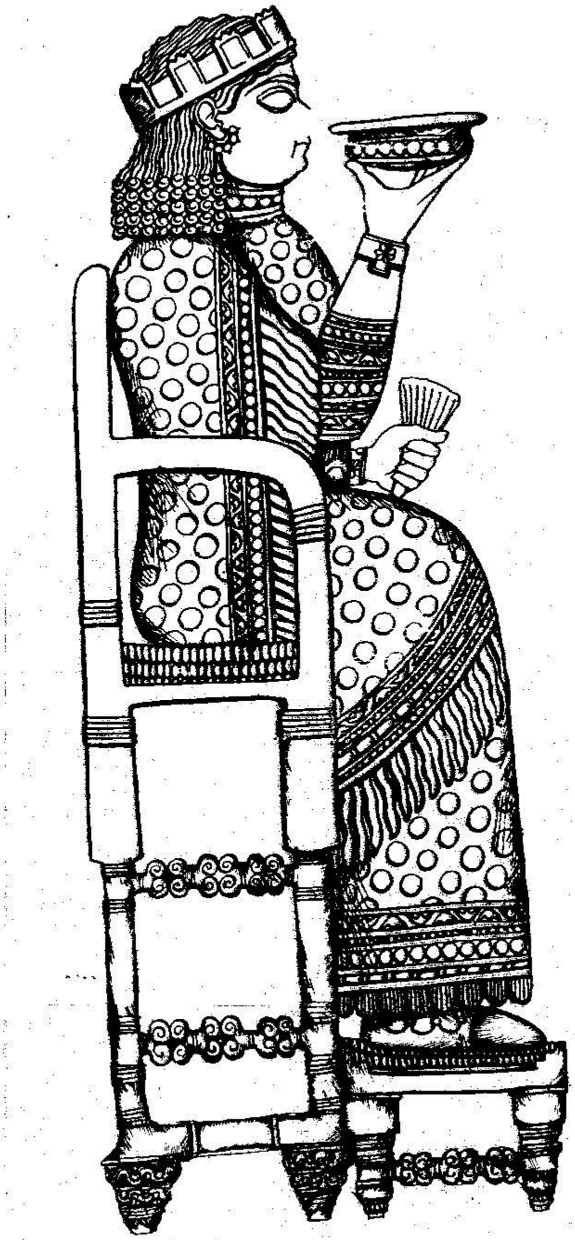


الشكل (٥٦)
مأخوذ من : Smith, Williams Stevenson, op.cit.



الشكل (٥٧)

مأخوذ من : Larsen, M. The conguest of Assyrian, op.cit



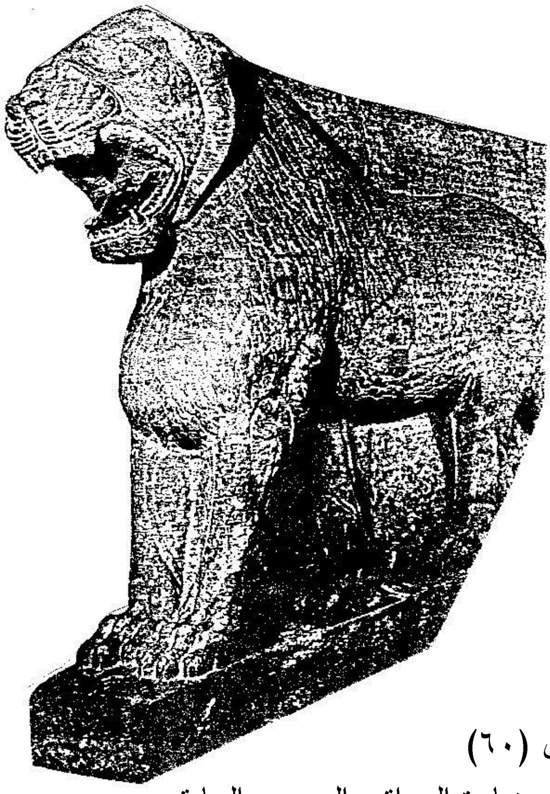
الشكل (٥٨)

مأخوذ من : مظلوم، طارق، الأزياء الآشورية، المصدر السابق



الشكل (٥٩)

مأخوذ من : عكاشة، ثروت، تاريخ الفن العراقي، المصدر السابق



الشكل (٦٠)

مأخوذ من : مظلوم، طارق، حضارة العراق، المصدر السابق



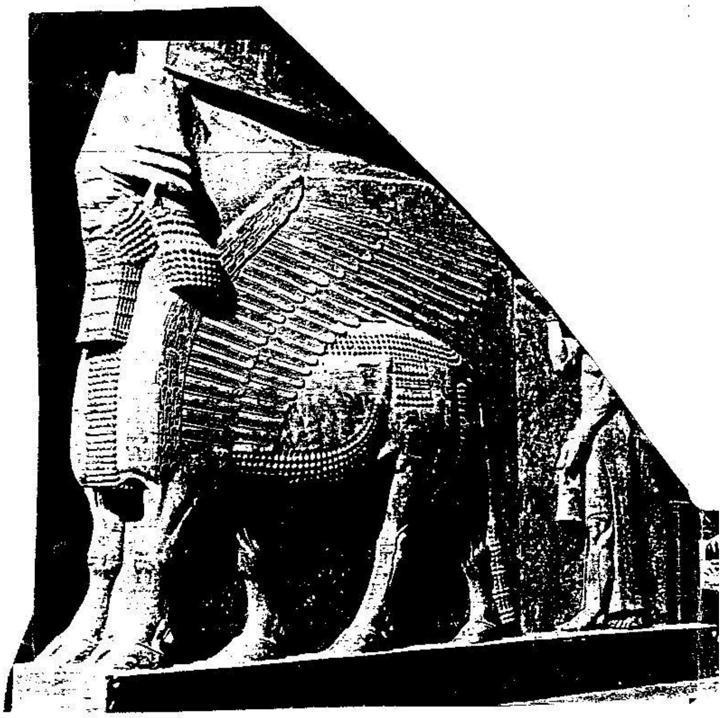
الشكل (٦١)

مأخوذ من : Layard, Henry, op.cit



الشكل (٦٢)

مأخوذ من : مظلوم، طارق، الأزياء الآشورية، المصدر السابق



الشكل (٦٣)

مأخوذ من : Memorial, Gertude, Bell, op.cit

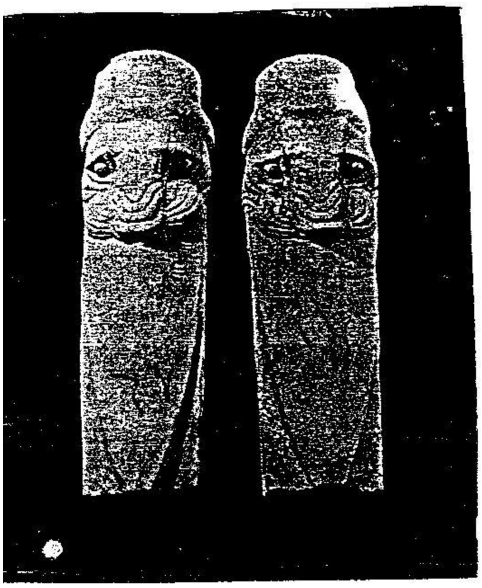


الشكل (٦٤)

مأخوذ من : Gay, Robins, op.cit





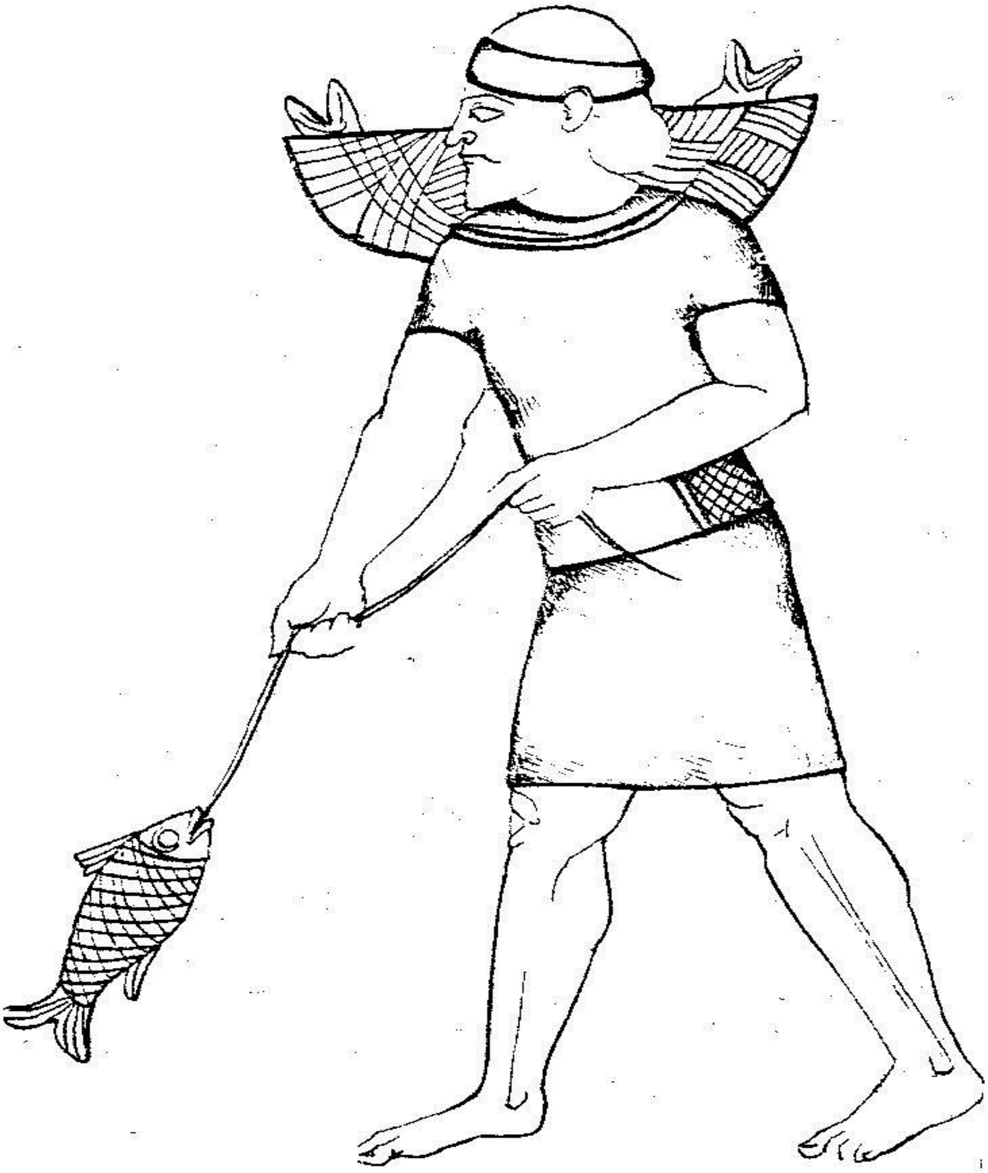


الشكل (٦٥)

مأخوذ من : البياتي، آمنة فاضل، الروح الحامية والاماسو ، في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الأثرية، المصدر السابق





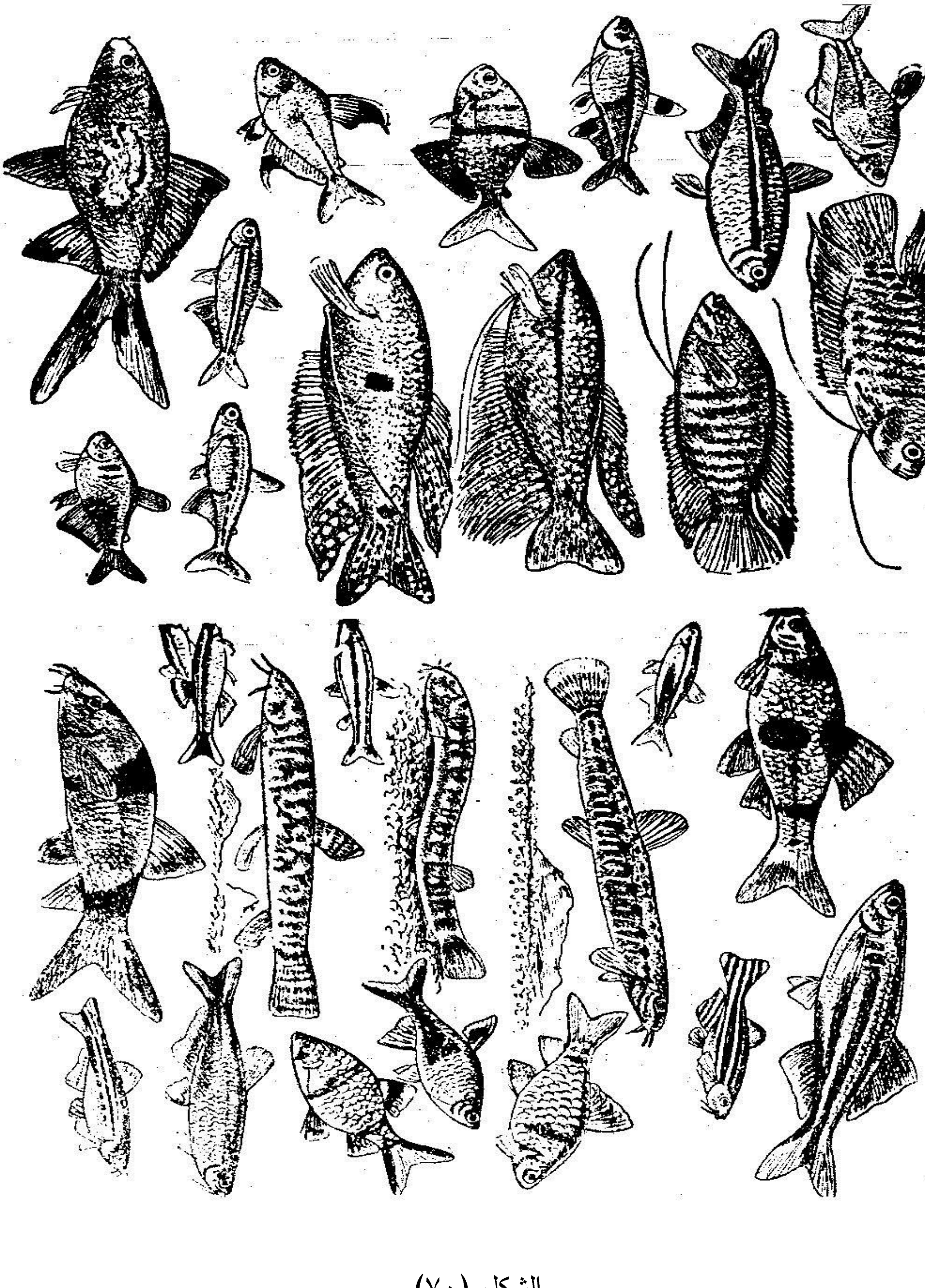


Read, J



الشكل (٦٩)

مأخوذ من: موجز تاريخ الفنون العربية الإسلامية المصدر السابق



الشكل (٧٠)
مأخوذ من : بارو، اندرية، بلاد آشور ، المصدر السابق



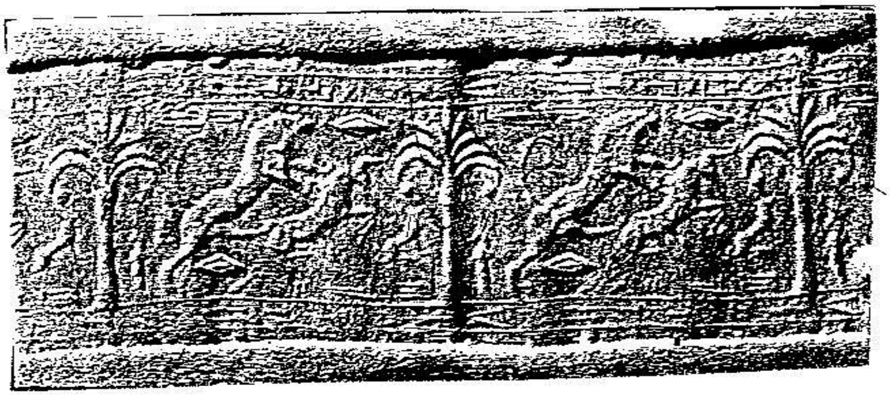
الشكل (٧١)

Madhloom, T.A, op.cit : مأخوذ من



الشكل (٧٢)

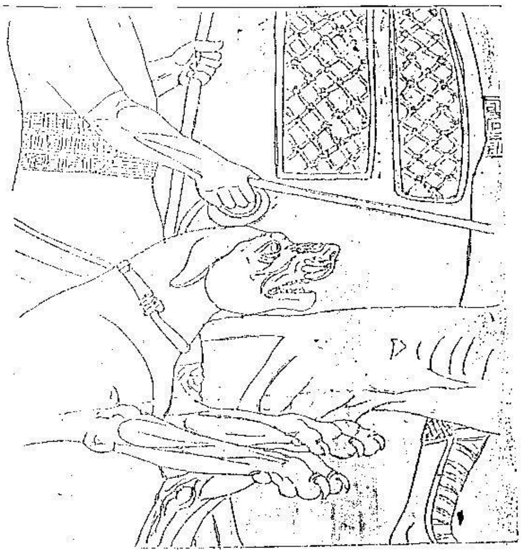
Smith, Williams, Stevens, op.cit : مأخوذ من



الشكل (٧٣)
Madhloom, T.A, op.cit : مأخوذ من

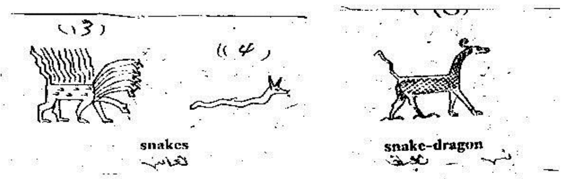


الشكل (٧٤)
مأخوذ من : مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، المصدر السابق



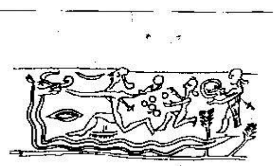
الشكل (٧٥)

مأخوذ من : Gadd,c.j. The Assyrian Sculpture, op.cit



الشكل (٧٦)

مأخوذ من : Frankfort, H, op.cit



الشكل (٧٧)

مأخوذ من : Margueron, Jean, Claude, Losmeso potamicos, op.cit





الشكل (٧٨)

مأخوذ من: Black, J., George, A. and postgate, N., Aconcise, op.cit

الشكل (٧٩)

مأخوذ من: Madhloom, T.A. op.cit.

الشكل (٨٠)

مأخوذ من: Black, J., op.cit

الشكل (٨١)

مأخوذ من: Barnett, R. D., op.cit





الشكل (٨٢)

مأخوذ من: Russell, J. M., Sennacheib's palace, op.cit

الشكل (٨٣)

مأخوذ من: Black, J., op.cit



الشكل (٨٤)
مأخوذ من: عكاشة، ثروت، تاريخ الفن العراقي، المصدر السابق

الشكل (٨٥)
مأخوذ من: غضب، شاكر هادي، بداءة معجمية في المصطلحات الحلي والأزياء ، المصدر السابق

الاستنتاجات

اتضح من خلال دراستنا لموضوع العناصر الزخرفية في الفن الآشوري الحديث عدد من الاستنتاجات يمكن إجمالها على النحو الآتي :

١- نشأ فن الزخرفة منذ عصور قديمة قدم وجود الإنسان على الأرض ، إذا اكتشفت نماذج زخرفية في أغوار الكهوف التي سكنها ذلك الإنسان ، وظل هذا الأسلوب الفني ملازماً للإنسان حتى الوقت الحاضر وان اختلفت وسائل التعبير .

٢- تطور تنفيذ عناصر الزخرفة عبر العصور نتيجة تراكم الخبرة وتواصلها بين الأجيال على مختلف الأعمال الفنية ، حتى وصلت ذروة تنفيذها في العصر الآشوري الحديث .

٣- نفذت نماذج العناصر الزخرفية على أنواع من الأعمال الفنية منها الرسوم والمنحوتات البارزة والمجسمة والأختام والفخاريات ...

٤- أظهرت للدراسة مهارة الفنان الآشوري في تنفيذ أعمال الزخرفة وتعمقهُ الواضح في أساليب التنفيذ وتنوعها فضلاً عن استعماله المتنوع للألوان ، لإضفاء المزيد من الرونق الجمالي عليها.

٥- استلهم الفنان الآشوري في تنفيذ عناصره الزخرفية الطبيعية وتأثر بها ، إذ كان مبدعاً في نقش أنواع الزخارف على مختلف الأعمال وبذوق فني رفيع يعكس إحساسه المرهف والمعبّر عما تضمنتهُ الطبيعة من معانٍ سامية تتصل برقي فكره ونتاجاته الفنية شكلاً ومضموناً من خلال جمال البهاء وحسن الفعل .

٦- كان الدافع من وراء تنفيذ عناصر الزخرفة الآشورية تنمية الإحساس بجمال الطبيعة والانجذاب نحو الكل كل ما هو جميل ومزّين على أروقة المباني وواجهاتها وسطوح مختلف الأعمال الفنية الفخاريات منها والأختام والمنحوتات .

٧- نفذت أنواع كثيرة من العناصر الزخرفية الآشورية على الأعمال الفنية منها الزخارف النباتية وبنماذجها منها أنواع الزهور والأوراق النباتية والأشجار وثمارها وبراعمها ... فضلاً عن الزخارف الهندسية وبأنواعها كما استخدمت لتزيين التيجان والأعمدة على العمائر الآشورية ... ونفذ الآشوريون أنواعاً من الزخارف على الأشكال المركبة (الأسطورية) والحيوانية وبالغوا في التأكيد على تفاصيلها واستعملوا مختلف الألوان لتزينها ، ولا سيما الأبيض والأزرق والبني ، والألوان الفاتحة الأخرى لتجميلها على نحو افضل .

٨- عني الفنان الآشوري بالتكوين العام للأشكال الحيوانية والموضوعات وتنفيذ الزخارف عليها وبدرجة عالية من الدقة والتناسق وتنظيمها على وفق قواعد ثابتة تعتمد التكرار والتناظر .

ثبت المصادر

أولاً: المصادر العربية

١-القرآن الكريم

٢-ابن ذريل،عدنان:الفن في الزخرفة العربية،ط١،سوريا،١٩٦٣م.

٣-ابن زكريا،أبو الحسين احمد ابن فارس:حجم مقاييس اللغة،ت:عبد السلام محمد هارون،مج٣،بيروت،١٩٥٥م.

٤-ابن منظور،العلامة :لسان العرب،مج٢،بيروت،١٩٥٥م.

٥-احمد،نزار عبد اللطيف:النحت البارز في عهد الملك أشور بانيبال رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد،١٩٨٧م.

٦ -احمد،هاني محي الدين محمد:البيئة في الفن التشكيلي لحضارة وادي الرافدين،أطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد،١٩٨٨م.

٧-اسبر،محمد سعيد،جندي،بلال:معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، بيروت ،١٩٨١م.

٨-إسماعيل، شعلان كامل :الحياة اليومية في البلاط الملكي الآشوري خلال العصر الآشوري الحديث (٩١٠-٦٠٢ق.م) أطروحة دكتوراه غير منشورة ،الموصل ،١٩٩٩م.

٩-الأسود ،حكمت بشير ،رياضة صيد الأسود عند الآشوريين مجلة أفاق عربية ، السنة الثالثة عشر ،بغداد، ١٩٩٨م.

١٠-الاعظمي ،خالد خليل حمودي:الزخارف الجدارية في آثار بغداد ،١٩٨٠م.

١١-الألفي ،أبو صالح:موجز في تاريخ الفن،القاهرة،١٩٦٥م.

١٢-باقر ،طه:مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج١،ط٢ ،بغداد،١٩٥٥م.

١٣-بارو،اندرية:بلاد أشور،ترجمة عيسى سلمان،وطه سليم التكريتي،بغداد،١٩٨٠م.

١٤-بصمة جي،فرج :الألواح الحجرية المنقوشة في المتحف العراقي،بغداد،١٩٥١م.

١٥-البياتي،آمنة فاضل:الروح الحامية(اللاماسو)في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الأثرية،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد،٢٠٠١م.

١٦-الجادر،وليد:الفنون التشكيلية الزخرفة والخط والرسم،موسوعة الموصل الحضارية،الموصل،١٩٩١م.

١٧-الجادر،وليد:النحت في عصر فجر السلالات، في حضارة العراق ،ج٣،بغداد،١٩٨٥م.

١٨-الجبوري،أسماء عبد الكريم عباس:النخلة في حضارة العراق القديم ،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد،٢٠٠٠م.

١٩-الجمعة،احمد قاسم:الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايخلاني ،مج٢،أطروحة دكتوراه غير منشورة،القاهرة،١٩٧٥م.

٢٠ -الجمعة،احمد قاسم:الزخرفة الجصية،موسوعة الموصل الحضارية،ج١٩٩١،٣م.

٢١-الجنابي،كاظم:حول الزخارف الهندسية الاسلامية، مجلة سومر ،مج٣٤،بغداد،١٩٧٨م.

٢٢-الجنابي ،كاظم:المربع والأشكال الزخرفية،مجلة تراث وحضارة،ع١٩٩١،١٤م-١٩٩٢م.

٢٣-جودي،محمد حسن:تاريخ الفن العراقي القديم،بغداد،١٩٧٤م.

٢٤-حازم ،حسين يوسف:الملك الآشوري شلمنصر الثالث(٨٥٩-٨٢٤ق.م) رسالة ماجستير غير منشورة،الموصل،٢٠٠١م.

٢٥-حبش ،حسن قاسم:مبادئ فن الزخرفة،لبنان،١٩٩٠م.

٢٦-حسن،حميد محمد:العناصر الزخرفية،مجلة سومر،مج١٩٨٧،٤٥م-١٩٨٨م.

٢٧-حسن ،زكي محمد:الأعمال الكاملة الصين وفنون الإسلام،بيروت ،١٩٨١م.

٢٨-حسن ،زكي محمد:فنون الإسلام ،القاهرة،١٩٤٨م.

٢٩-حسين،تحية كامل:تاريخ الأزياء وتطورها،مصر ،١٩٦٧م.

٣٠-حسين،مزاحم محمود، وعامر سليمان:نمرود مدينة الكنوز الذهبية،بغداد،٢٠٠٠م.

٣١-الحكيم،توفيق:الخلق في الفن،مجلة الكاتب المصري،مج١٩٤٥،١م.

٣٢-حمودة ،حسن علي:فن الزخرفة ،ج١،مصر،١٩٧٢م.

٣٣-حمود،حسين ظاهر:التجارة في العصر البابلي القديم،أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ،جامعة الموصل،١٩٩٥م.

٣٤-حميد،عبد العزيز،وآخرون:الفنون الزخرفية العربية الإسلامية،بغداد ،١٩٨٢م.

٣٥-الحيالي،محمد مؤيد مال الله مصطفى :الزخرفة النباتية على عمائر الموصل الشاخصة ،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل،٢٠٠١م.

٣٦-الدباغ ،تقي:استناداً إلى الآثار المكتشفة في المواقع الأثرية،مجلة كلية الآداب،جامعة بغداد،ع١٩٨١،٣٢م.

٣٧-الدليمي،كريم عزيز:الزراعة في العراق القديم منذ عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم ٣٠٠٠-١٥٩٥،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،كلية الآداب ،جامعة بغداد،١٩٩٦م.

٣٨-الدوري ،رياض عبد الرحمن آمين :أشور بانيبال سيرته ومنجزاته(٦٦٩-٦٢٧ق.م)،بغداد،٢٠٠١م.

٣٩-ذنون ،يوسف:العمائر السكنية في مدينة الموصل ،ج١؛الموصل،١٩٨٢م.

٤٠-رشيد،فوزي:أشور أفق السماء ،بغداد،١٩٨٥م.

٤١-رشيد،فوزي:العلوم الإنسانية والطبيعية في موسوعة الموصل الحضارية ،مج١٩٩١،١م.

٤٢-زرّة، فريدريش،ايرنست ،هرتسفلد:فخاريات سامراء المزججة.ترجمة علي يحيى منصور د.ت.

٤٣ -ألزغبي،محمود:معرض الكتابة عبر العصور من خلال المكتشفات

الأثرية،دمشق،١٩٩٨م.

٤٤-زهير،صاحب محسن:فخار سامراء، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،بغداد،١٩٨١م.

٤٥-ساكز هاري:قوة أشور،ترجمة عامر سليمان ،بغداد ،١٩٩٩م.

٤٦-سيتون،لويد:آثار بلاد الرافدين ،ترجمة سامي سعيد الأحمد،بغداد،١٩٨٠م.

٤٧-سفر،فؤاد:أشور ،بغداد،١٩٦٠م.

٤٨-سليم ،جواد :الفن العراقي المعاصر ،الكتاب الأول ،فن التصوير،١٩٧١م.

٤٩-سليمان ،عامر واحمد مالك الفتيان ،محاضرات في التاريخ القديم،بغداد ،١٩٧٨م.

٥٠-الشاكر، فاتن موفق فاضل علي :رموز أهم الآلهة في العراق القديم ودراسة تاريخه دلالية، رسالة ماجستير غير منشورة ،الموصل،٢٠٠٢م.

٥١-شريف ،يوسف:تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ،بغداد،١٩٨٢م.

٥٢-الشمس،ماجد عبد الله:رسوم عربية من الحضر،مجلة سومر ،مج٣٤،بغداد،١٩٨١م.

٥٣-شيت،أزهار هاشم: الدعاية في العصر الآشوري الحديث(٩١١-٦١٢ق.م) أطروحة دكتوراه غير منشورة ،الموصل،٢٠٠٠م.

٥٤-الحديدي ، احمد زيدان خلف : الملك الاشوري تجلا تبليزر الثالث ٧٤٥ -٧٢٧ ق.م رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ .

٥٥-صالح،عبد العزيز:الشرق الأدنى القديم (مصر-العراق)،ج١،القاهرة ،١٩٦٧م.

٥٦-صالح، قحطان رشيد:الكشاف الأثري في العراق ،بغداد،١٩٨٧م.

٥٧-عابد ،عبد القادر:فنون قومية إسلامية فرعونية ،بيروت ،١٩٥٢م.

٥٨-عبد الرسول ،سليمة :زخارف سقوف بغداد خلال العصور العثماني ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ،بغداد ،١٩٩٩م.

٥٩-عبد اللطيف ،سجى مؤيد :الحيوان في أدب العراق القديم ،رسالة ماجستير غير منشورة ،مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد ،١٩٩٧.

٦٠-عبد الله ،يوسف خلف :الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ق.م) رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد،١٩٧٥م.

٦١-العزاوي، خالد سالم :العلامات الدالة في الكتابات المسمارية ،بحث أُلقى في مؤتمر الألفية الخامسة لاختراع الكتابة ،٢٠٠٠م.

٦٢-عكاشة ،ثروت :تاريخ الفن العراقي ،٠سومر وبابل وأشور) ،بغداد ،١٩٦٧م-١٩٦٨م.

٦٣-علاّم ،نعمت إسماعيل :فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ،بغداد ،١٩٧٥م.

٦٤-علي ،قاسم محمد :سرجون الآشوري ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،١٩٨٣م.

٦٥-العنزي ،مروان سالم شريف عبد الغفور : ورقة العنب في الزخرفة العربية الإسلامية إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، رسالة ماجستير غير منشورة ،بغداد ،٢٠٠٣م.

٦٦-غالب ،عبد الرحيم ،موسوعة العمارة الإسلامية ،ط١ ،بيروت ،١٩٨٨م.

٦٧-غُضب ،شاكر هادي :وبداءة معجمية في مصطلحات الحلي والأزياء ،بغداد ،١٩٧٦م.

٦٨-فارس ،شمس الدين : تاريخ الفن القديم ،ط١ ،بيروت ،١٩٨٠م.

٦٩-الفراهيدي ،الخليل بن احمد :كتاب العين ، إبراهيم السامرائي ومهدي فخرمخزومي ، بغداد ،١٩٨١م.

٧٠-كونتيو ،جورج :الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ،ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي ،بغداد ،١٩٧٨م.

٧١-كولدفاي ،روبرت :بوابة عشتار ،ترجمة علي يحيى منصور ،بغداد ،١٩٨٥م.

٧٢-محمد ،حامد جاد :قواعد الزخرفة ،بغداد ،١٩٨٦م.

٧٣-مظلوم ،طارق عبد الوهاب ،الأزياء الآشورية ،بغداد ١٩٧١م.

٧٤-مظلوم ،طارق عبد الوهاب ،النحت من عصر الفجر السلالات حتـــى العصـــر البـــابلي الحديث في حضارة العراق ،ج٤ ،بغداد ،١٩٨٥م.

٧٥-مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، الأسلحة الآشورية الثقيلة العربـــات وآلات الحصـــار فـــي الجيش الأشوري ، الجيش والسلاح ، ج٤ ، بغداد ، ١٩٨٨م.

٧٦-المعاضيدي،عادل فتحي :الواجهات الفنية والمعمارية للدور التراثية في الموصل ،رســالة ماجستير غير منشورة ،بغداد ،٢٠٠٢م.

٧٧-مورتكات ،انطوان :الفن في العراق القديم ،ترجمة عيسى سلمان وســليم طــه التكريتــي ،بغداد ،١٩٧٥م.

٧٨-الناصـــري ،طـــارق :الرياضـــة بـــدأت في وادي الـــــرافدين ،مراجعـــة سامـــي سعيـــد الاحمد ،بغداد ،١٩٨٣م.

٧٩-الهاشمي ،نسيبة محمد :النخلة في الفنون العربية الإسلامية ،مجلة أكاديمية ،ع٢٢ ،الســنة السادسة ،بغداد ،١٩٩٨م.

٨٠-وهبة ،السيد محمد :الزخرفة التاريخية ،القاهرة ،١٩٧٢م.

٨١-يوحنا ،مجيد كوركيس :النحت البارز في عصر سرجون الآشوري ،رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ،١٩٩٩م.

٨٢-يوسف ،شريف :العرب مبدعون لا مقلدون ،مجلة العربي ،ع٢٣٩ ،١٩٧٨م.

ثانياً: المصادر الأجنبية

1. Albenda, P, The Palace of Sargon King of Assyria, ERC. 22, Paris, 1986.

2. Arnuard, D, "Inscriptions for Lamma", Sumer, vol. 34, 1978.

3. Barnett, R.D., The Excavations of British Museum at Torak Kale Van, Iraq, 12, 1950.

4. Barnett, R.D. Assyrian Palace Rekiefs, London, 1970.

5. Black, J., George, A. and Postgate N., "A concise Dictionary of Akkadian", Harrssowitz verlag (Wisebaden, 2000).

6. Botta, P.E. Measuree Tdessine Paris Fland in Tomel, Niniva, 1846.

7. The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago.

8. Dalley, Stephan, A, Treyses, Mesopotamia, Samian Contact and in Fluenck in the Greek, London. 1977.

9. Ebeling, Erich, Reauexikonder Assyriologie and Norderasitischen Archa ologie, Berlin. New York, 2001.

10. Edzard Hrouda, Otten, Assyriologie, New York, 1981.

11. Fales, F.M and Postgate J.N: Imperial administerative Records, Part II, SAA, Vol. XI (Helsinki, 1995).

12. Frankfort, H, The Art and Architecture of Ancient Orient, U.S.A, 1958.

13. Gadd, C. J. The Assyrian Sculpture, London, 1934.

14. Glovannt Gabbini, The Ancient World, New York, Toronto. 1966.

15. Guralnick, Eleanor, Sargonid Sculpture and the Late Assyrian Gubit, Iraq, Vol IV III, 1955.

16. Hill, D. and Graber, D, Islamic Architecture and its decorations AD 800-1500 1st book, London, 1964.

17. H, S, B, Discoveries in the 19th Century, 1965.

18. Huyghe, Rene, Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art, London. Without.

19. King, L, Annals of the kings of Assyria, London, 1902.

20. King, L,: A history of Sumer and Akkad, London, 1916.

21. Kocker, F, "The Old Babylonian Omen Texts", Afo, 18, 1957, 1958.

22. Kubie, Nora, "Road To Nineveh", London, 1965.

23. Kubrt-Amelie, The Ancient Near East, C. 3000-300 BC. V.2, London, 1995.

24. Lambert, W.G. "The God Assur", Iraq, Vol , 1983.

25. Larsen, Mogens, Trolle, Excavations In an antiqueland, 1840-1860, London.

26. Larsen, M, The Conguest of Assyrian, London, 1996.

27. Layard, Sirausten, Henry, Road to Ninevh, London, 1840.

28. Leemans, W.F: The Importance of Trade, Iraq, Vol XXXIV, 1977.
29. Leichty, Erle J. C. S., Pamela Cerahdt, Vol 40.

30. Luckenbell, Danial, David, Ancient Records of Assyria and Babylonia, Vol. 1-1926.

31. Madhloom, T.A. Types of trees, Sumer, Vol-26, 1970.

32. Mallowan, M. E. L. "The Excavations at Nimrud (Kalhu) 1953, Iraq, Vol, XVI 1954.

33. Mallowan, M. E. L., Twenty Five Years of Mesopotamia Discovery, London, 1956.

34. Mallowan, M. E. L., Nimrud and its Remains, Vol. I, London, 1960.

35. Mallowan, M. E. L., Nimrud and its Remains, Vol. II, London, 1966.

36. Mallowan, Max, "Nimrud", Iraq, Vol. 3, 1969.

37. Mallavan, Barara, The Assyrian Tree, Sumer, Vol. 11, 1985.

38. Margueron, Jean, Claude, Losmesopotamicos, Madrid, 1996.

39. Menszynski, Jonusz Dierenkons Truktlon Er Reliefd Astenungen and Ihrer Anordnungim Nord West Palast Von Kalhu (Nimrud)- 1981.

40. Oates, D, "Balawat Cimgur Enlins the Site and Buildings", Iraq, Vol, XXXVI, London, 1974.

41. Oates, Joah and David, "Nimrud", London, 2001.

42. Oates, Joah and David, "Nimrud", London, 2002.

43. Olmstead, A.T, History of Assyria, London, 1952.

44. Orchard, J. J, "Some Mining True Painted glass plagues from fort Shalmanes, Nimrud, " Iraq, Vol. XL, 1978.

45. Paley, Samuel, M.A.J.A, The texts, The Palace and Reliefs of Ashurnasi Pal II, Volume 81- No.4 Amman, 1977.

46. Parket, Barber, Excavations at Nimrud 1949-1953, Seals and Seals Impresslons, Iraq, Vol XII, 1955.

47. Parpola Simo, The Corres Pondence of Sargon II, Helsinki, 1987.

48. Parpola, S, "Assyrian Prophecies", Part IX, SAA, Vol IX, Helsinky, 1997.

49. Parrot, A., Archeologie Mesopotaminneles Etapes, (Paris, 1946).

50. Pritchard, James, B, Archaeology and the Old Testament, Princeton, 1958.

51. Ragozan, Z.A, Assyrian Form Rise of the Empire to the Fall of Nineveh, London, 1992.

52. Reade, J, Studies in Assyrian Geography, L XX II, Vol UME, No.2 -1978.

53. Reads, J.E, "The Rassam Obelisk", Iraq, Vol XL II, Part 1, 1980.

54. Reads, J.E, The Ziggurat and Temples of Nimrud, Iraq, Volum - LX IV, 2002.

55. Russell, J.M, Sennacneib's Palace Without Rival at Nineveh, Chicago, 1991.

56. Saggs, H, W. F, "The Nimrud Letters", Iraq, Vol. XXI, London, 1959.
57. Saggs, H.W.F, "The Nimrud Letters", Iraq, Vol. XXVIII, London, 1966.

58. Sasson, Jack, M, Civilizations of The Ancient Near East, 1995.

59. Smith, W.S., Interconnections in the Ancient Near East, (New York 1965).

60. Smith, G, History of Assurbanipal, London , 1971.

61. Smith, Williams Tevenson, Inter ctloivs in the Ancient Near East, London. 1995.

62. Stromenger, E, "The Art of Mesopotamia", London, 1964.

63. T.A. Madhloom, The Chronology of Neo Assyrian Arts, London, 1970.

64. Unstead, R, J, and Forman, W. The Assyrians, London, 1980.

65. Van Buren, The Fauna as Represente in Art Roma, 1939.

66. Van Buren, E. Douglas, Symbols of the Gods in Mesopotamia Art, Roma, 1945.

67. Von Soden, W, "Die Schutzgenien Lamassu and Schedu inder Babylonisch- assyrichen Literature. "Bag M_3 " ,1964.

68. Waterman, Leroy, Royall Corres Pondence of the Assyrian Empire (London-1936).

69. Wiseman, D.J, "A new Stela of Assur- Nasir Pal II", Iraq, Vol. 14, 1952.

70. Wiseman, D.J. "Fragments of Hitorical Text From Nimrud" Iraq. Vol 26, 1964.

Abstract

The decorative elements in neo-Assyrian art is one of the significant artistic studies. It sheds light on one of the most important aspects of the civilization in Mesopotamia and its great mouments. The research in decorative arts and their elements requires from as to trace the roots of the still persisting artistic aspects in addition to its impact on neighboring arts.

The Assyrian artists inspired their artistic elements from the nature of Mesopotamia which is very rich with peculiar elements, colours, which are full of life. The study attempts to uncover these artistic elements and the related subjects and link them with those patterns and their roots as well as the persistence through ages even if the style is different. The Assyrian artists were very brilliant in designing them and carving them on artistic pieces. The unearthed articles are our major sources of information such as drawings, seals, stamps, monuments. The study presents the plant decorations, compound drawings and animal drawings.

The study is divided into four chapters and an introduction.

Chapter one is devoted to the beginning of the decorative art, its characteristics and development and the definition of the term as well as the significance of decoration, its concept and aims at that time.

Chapter Two deals with the types of plant decorations inspired from nature standing from the grape leaf to the buds decoration.

Chapter Three is devoted to the engineering decoration elements.

In Chapter four light is shed on the styles followed in the making of the decorative elements on the compound and animal figures such as the lamasu and winged animals.

The Decorative Elements In The Neo-Assyrian Art

A Thesis Submitted
By

Ghassan Mardan Haji Al-Najary

To
The Council of College of Arts
University of Mosul

In Partial fulfillment of The Requirements for The M.A.

In
Ancient Archaeology

Supervised By

Assist. Prof.
Dr. Husein Dhahir Humood

2005 A.D **1426 A.H**